ALEXANDRU TĂNASE

LUCIAN BLAGA – filosoful poet, poetul filosof

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU TĂNASE

LUCIAN BLAGA — FILOSOFUL POET, POETUL FILOSOF

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

1. *SUNETELE LACRIMEI*

„Sat al meu, ce porți în nume
sunetele lacrimei,
la chemări adînci de mume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
și potecă patimei

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac
în tine cine m-a chemat
fie binecuvîntat
sat de lacrimi fără leac".

(Nebănuitele trepte)

Cu versurile de mai sus începe *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, lucrare apărută postum, document autobiografic pentru primele trepte de vîrstă ale marelui poet și filosof care a fost Lucian Blaga. Și totuși, a înfățișa traiectoria unei vieți de excepție este, în cazul lui Blaga, o întreprindere dificilă, în ciuda faptului că dispunem de suficiente date bio și bibliografice. Cartea pe care am citat-o nu este o simplă carte de memorii, ci un strălucit poem — poemul unei vieți de copil, de adolescent și de tînăr, privită prin prisma unei experiențe poetice și filosofice ce îmbină spiritul critic și autoironia. Este atîta frumusețe și adevăr omenesc în această carte, încît a recompune datele fundamentale ale vieții filosofului poet care a știut să facă din vîrstele și principalele episoade ale vieții sale, trepte și poeme ale luminii devine o palidă schemă fără culoare. Deși nu lipsit de luciditate și forță de detașare, e greu să potrivești adevărul obiectiv al cercetării istoricului cu adevărul subiectiv al artistului însuși, care conferă acestor date o încărcătură emoțională, știind totuși să facă din ele trăsături ale unui *portret literar* de uimitoare vivacitate.

Trebuie să ne asumăm însă riscurile unei atari întreprinderi fără de care ar fi greu să pătrundem în marele templu al operei lui Blaga.

S-a născut la 9 mai 1895, în satul cu nume de rezonanță lirică *Lancrăm*, din județul Alba, „sub semnul unei

Scanned with OKEN Scanner

fabuloase absențe a cuvîntului“ [1], al acelei tăceri atît de plină de tîlcuri ascunse care-i va marca pregnant atitudinea spirituală. Era al nouălea copil al lui Isidor Blaga, preot ortodox, și al Anei, născută Moga, asemuiți de George Ivașcu, nu fără temei, cu acele familii de preoți ardeleni de tipul lui Popa Tanda al lui Slavici, buni gospodari, întreprinzători (nu s-a sfiit să aducă, cel dintîi, mașini în regiune și să-și treacă și examenul de mașinist, ca pildă pentru alții), oameni luminați, interpreți ai năzuințelor țăranilor români spre o viață demnă, spre o existență și conștiință națională ce le erau refuzate în Imperiul austro-ungar. Tatăl său era om de tradiție culturală germană, cu deosebită aplecare pentru interesele obștei, dorind să facă din satul său o „așezare model“. Cel ce avea să fie mai tîrziu caracterizat cu atîta ușurință ca *mistic* și religios, își amintea cu bucurie de faptul că tatăl său era un *liber-cugetător*, care, deși preot, s-a dovedit un îndrumător și un sfetnic al Lancrămului, mai ales în ceea ce privește orientarea copiilor spre învățătură, în vederea formării de intelectuali proprii, nevoie atît de acut resimțită la românii din Ardeal.

După absolvirea școlii primare săsești din Sebeș, se înscrie la liceul „Andrei Șaguna“ din Brașov [2]. Din cauza morții tatălui său și a greutăților materiale familiale ce au urmat, nu a reușit să-și termine liceul decît ca elev particular. Citea mult, era pasionat deopotrivă de filosofie și știință, își uimea profesorii nu numai prin cunoștințele sale, dar și prin originalitatea gîndirii. Problemele de știință care-l preocupau — era un geograf fără pereche în tot liceul, astronomia îi dădea sentimentul unei treziri, îndeosebi cărțile lui Flammarion îi deschideau perspective cosmice negîndite — l-au făcut să depășească o viață interioară încărcată de prejudecăți religioase, dominată de mitologia biblică. „Singura perspectivă valabilă era pentru moment cea «naturalistă».

---

[1] Lucian Blaga, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, Editura tineretului, 1965, p. 3.

[2] Unii din dascălii acestui liceu erau destul de obtuzi și mărginiți. Blaga ne-a lăsat asupra lor portrete de mare valoare literară pe linia celei mai bune literaturi memorialistice de la Ion Ghica pînă la el.

Scanned with OKEN Scanner

N-am avut nevoie nici de critica biblică, nici de Strauss, nici de Renan și nici de alte mărturii ca să aduc în fața judecății minții mele miturile biblice. Trezirea m-a zguduit într-atît că aș fi voit să dau din ea și altora..." [1]

Descoperirea unei colecții vechi din „Convorbiri literare" în biblioteca tatălui său l-au ajutat să-și apropie prin intermediul lui V. Conta, terminologia filosofică. Dar mai ales un fragment din *Faust*, despre care mărturisește că a fost lectura decisivă la 13 ani, i-a deșteptat „cea mai nesățioasă patimă a cititului". Cam pe atunci îl încerca și pasiunea pentru muza lirică : după ce „Luceafărul" îi răspunde favorabil la Poșta redacției, reproșîndu-i însă forma liberă a versurilor albe [2], „Românul" de la Arad, „cel mai important cotidian al românilor din Transilvania", îi va publica prima poezie, intitulată *Noapte*, scrisă în tipare prozodice tradiționale. Nici lecturile filosofice numeroase și variate din Schopenhauer, Spinoza, Kant nu rămîn fără ecou în spiritul său atît de neliniștit și nesățios. La îndemnul lui Vaschide, și-a încercat puterile analitice și sintetice într-o lucrare de 30 pagini asupra *visurilor*, astăzi pierdută.

Un studiu al lui C. Antoniade — *Filosofia lui Henri Bergson* — i-a stimulat interesul și curiozitatea pentru Bergson. După o lucrare filosofică asupra *Numărului* și alta despre *Judecățile matematice* unde relua problema kantiană în căutare de noi soluții, situîndu-se în dezacord cu Stuart Mill și chiar cu soluția propusă de Henri Poincaré în *Știință și ipoteză*, și-a încercat puterile și în filosofia bergsoniană, scriind înainte de bacalaureat, *Despre intuiție în filosofia lui Bergson*. Iată cum își descrie singur contactul cu filosofia din anii studiilor liceale : „Lecturile mele filosofice singure aveau aripi, și mediul meu cel mai prielnic era acela al imaginației abstracte. Cu cîrjele comentariilor m-am încu-

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 81—82.

[2] Spre cinstea sa, Al. Vlahuță a știut să vadă legitimitatea poetică a versurilor. Bolnav și suferind l-a primit pe tînărul poet abia venit din Ardeal după actul istoric de la 1 decembrie 1918. I-a spus între altele : „Forma aceasta neobișnuită a versului, artificială la alții, dumitale îți vine bine ca mănușa pe-o mînă..." (L. Blaga, în *op. cit.*, p. 245).

Scanned with OKEN Scanner

metat pînă în desișurile *Criticii Rațiunii Pure* și ale *Prolegomenelor* kantiene. Nu ocoleam dificultățile. Dimpotrivă, le căutam. Astfel, bunăoară, m-am pus singur la încercare cu interpretările dificile, în marginea gîndirii kantiene, ale Școalei de la Marburg... Metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă. Dincolo de orice rezerve kantiene începeam să-mi alcătuiesc noi criterii de apreciere a creațiilor metafizice în calitatea lor de *creații* ca atare, și intram în robia lor cu un sentiment de sacră beție." [1]

Călătoria în Italia, chiar dacă la vîrsta aceea nu putea să însemne în viața sa o cotitură cum a fost de pildă în cazul lui Goethe, i-a deschis noi orizonturi de cunoaștere, i-a alimentat atît *curiozitatea intelectuală*, cît și *sensibilitatea* artistică manifestată de timpuriu.

Greutățile de tot felul și avatarurile pe care le-a provocat izbucnirea războiului balcanic și apoi a primului război mondial, răsfrîngerile acestor evenimente tragice în viața lui Blaga au pus în lumină două trăsături definitorii ale concepțiilor și atitudinilor sale : *spiritul laic*, antiteologic și *patriotismul*. Pentru a scăpa de înrolare în armata austriacă, s-a înscris la *Seminarul teologic* din Sibiu, ceea ce însă i-a ridicat în față grave probleme de conștiință, deoarece teologia, cu toate disciplinele ei dogmatice și canonice, îi displăcea profund. Împreună cu D.D. Roșca, Andrei Oțetea, Horia Teculescu, era preocupat nu de studiile teologice, ci de activitatea *societății literare* de lecturi și cursuri din istoria filozofiei după Höffding.

Punînd între sine și teologie „o tablă de azbest", spiritul său a rămas veșnic deschis și pentru alte zone de cultură decît cea creștină — poezia și filosofia chineză, indiană, persană.

Patriotismul lui Blaga era cel al românilor ardeleni care așteptau cu înfrigurare intrarea României în război pentru a realiza visul lor de veacuri — unirea cu românii din Principate. De aceea, gîndea totul în funcție de România. „Întregirea națiunii în hotarele sale politice firești

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 133, 136.

Scanned with OKEN Scanner

era o promisiune ce încă din copilărie mi-o făcea frunza arinilor, murmurul apelor și bătaia profetică a aripilor din văzduh. În aerul acestei promisiuni am crescut. Iar cînd s-a încins de-a binelea războiul, pe care pe de o parte îl cîntăream cu atîta oroare, găseam din alt punct de vedere că istoria ne ieșea prielnică în întîmpinare. Căutam cu alte cuvinte unui cataclism, declanșat din cauze neghioabe, o semnificație coborîtă din tării și o legitimare ca preludiu al unei supreme împliniri.“ [1]

În tot acest timp aștepta cu înfrigurare comunicatele despre înaintarea trupelor românești și apoi despre dezastrul acestora, pînă la reluarea ofensivei în 1918 care a dus la desăvîrșirea unității statului național român modern prin realipirea Ardealului. „Unirea Transilvaniei cu România a constituit înfăptuirea firească a năzuinței seculare de unitate a poporului nostru, a visului pentru care a luptat și s-au jertfit nenumărate generații de înaintași, îndeplinirea unei necesități obiective a însăși dezvoltării istorice.“ [2]

La Viena, unde a făcut mai multe călătorii în timpul războiului, a luat pentru prima dată cunoștință cu manifestările artei moderniste, cu inovațiile artei *expresioniste* ale cărei pledoarii, spre deosebire de mulți colegi ai săi, le găsea destul de clare, ba chiar înzestrate cu evidența unor axiome. Boema artistică a Vienei îl atrăgea și de aceea frecventa cafeneaua „Museum“ unde studia fizionomia acelor oameni care încercau să găsească noi drumuri, noi modalități de expresie artei. Lecturile continuă și ele cu aceeași neostoită patimă : Dostoievski și Tolstoi, noi capitole de filozofie indiană — *Upanișadele*, istoria artelor. „Cu ajutorul unor excelente monografii și tratate, făceam într-adins exerciții de elasticitate spirituală... Cu o intuiție ce se acomoda obiectului, cu o tot mai vădită flexibilitate, desțeleneam timpuri ce le ignorasem pînă atunci și-mi croiam pîrtie spre o largă și generoasă înțelegere a diverselor stiluri. Arta arhaică, babiloniană, apoi arta bizantină și gotică îmi destăinuiau

---

[1] *Op. cit.*, p. 169.

[2] *Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român*, Editura politică, 1975, p. 625—626.

Scanned with OKEN Scanner

încetul cu încetul ceva din spiritul lor dar numai după ce încetasem să le judec după canonul grec. În acest timp am înțeles întîia oară că nu voi putea să-mi asimilez tot belșugul de forme ale spiritului, fără de-a renunța în prealabil la dogma clericistă. Și înaintînd pe acest drum deveneam, datorită extremismului propriu tinereții, aproape nedrept cu grecii.“ [1]

Cumplitul rău sufletesc de care suferea Blaga în acești ani de așteptare a unor evenimente care să schimbe nu numai propriul său destin, ci și pe acela al unei întregi populații asuprite și subjugate, și-a găsit supapa de revărsare nu numai în „insomniile cu alaiul lor de visuri ce-mi parodiau fantastic și sfîșietor temerile omenești mele inimi“, dar și în „jgheaburi lirice — viitoarele *Poeme ale luminii* și aforismele — publicate cîțiva ani mai tîrziu sub titlul *Pietre pentru templul meu.*

După ce s-a înfăptuit „încadrarea efectivă a poporului în statul mărit al României“, el ezita dacă să dea sau nu publicității rodul acestor strădanii. Gîndea că poeziile și cugetările sale ar fi putut să pară „străine de aspirațiile inerente peisajului nostru spiritual“. Dar reacțiile pe care le-a stîrnit publicarea de către Sextil Pușcariu a unor poeme în „Glasul Bucovinei“ și articolul acestuia despre *Poemele luminii*, înainte ca volumul să fi apărut i-au spulberat ezitările și astfel poemele au apărut la Orăștie, iar aforismele la Sibiu. Ezitările lui Blaga vădeau desigur o conștiință critică lucidă, dar el nu avea dreptate să se îndoiască de oportunitatea unor atari apariții în acel moment istoric, dacă avem în vedere că ziarele și revistele bucureștene au întîmpinat cele două volumașe ca „un dar pe care Ardealul îl face României în ziua marii uniri“. Este foarte interesantă și semnificativă reacția lui Nicolae Iorga („Neamul românesc“, 1 mai 1919), care scria că *Poemele luminii* „sînt bucăți de suflet prinse sincer în fiecare clipă și redate cu o superioară muzicalitate în versuri care, frînte cum sînt, să mlădie împreună cu mișcările sufletești înseși. Această formă eclectică permite a se reda și cele mai

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 199.

delicate nuanțe ale cugetării și cele mai fine acte ale simțirii.

E și o filosofie înăuntru, o melancolie, dar nu deprimantă, filosofie care leagă împreună, ca în cele mai bune produse ale poeziei din toate timpurile, toate aspectele din afară ale naturii și, înlăuntru, toate mișcările prin care... îi răspundem.

E aici un tînăr care întinde brațe de energie către tainele lumii. Tainele nu se prind niciodată, căci avem un singur chip de a le prinde : să le trăim." [1]

L. Blaga era deja considerat (la 24 ani cîți avea) ca reprezentativ pentru direcția literară simbolistă a lui Ovidiu Densușianu, după cum rezultă din răspunsul lui Ion Bianu la discursul de recepție la Academie a mentorului simbolist. În acest caz, sprijinul pe care l-a primit tînărul poet din partea lui Iorga poate să pară surprinzător. Ilustrul dascăl și savant l-a invitat dealtminteri la redacția *Neamului Românesc.*

Un alt scriitor român, Ion Agârbiceanu se arăta pe atunci uimit de maturitatea și profunzimea poetului filosof sau filosofului poet : „Înainte cu trei ani am citit uimit în *Românul* din Arad cîteva cugetări iscălite Lucian Blaga. Profunzimea, seninătatea și adevărul lor m-au impresionat adînc și o rară bucurie mi-a umplut sufletul. Mi-am zis : iată un om nou în Ardeal, unul care va deschide drumuri nouă în mișcarea noastră culturală. Cînd au apărut *Pagini literare* la Arad, am scris pentru întîiul număr cîteva cuvinte despre omul cel nou, dar... eu atribuiam cugetările profesorului Blaga, fratele lui Lucian. Dl. Stanciu pe care-l încredințase colaboratorii cu conducerea revistei, îmi atrage atenția că cel ce scrie cugetările e fratele profesorului și că e cleric în Seminarul din Sibiu. Astfel, notița mea de atunci, n-a apărut.. De unde să fi putut crede că stau înaintea unui tînăr ce n-a părăsit băncile școlii ? În puținele cugetări ce publicase se vedea un matur, cu o bogată cultură, unul care vede cu ochiul ager al vulturului, obicinuit și cu prăpăstiile și cu înălțimile. A venit războiul României, și eu, trecînd în țară, nu avusesem încă prilejul să-l cu-

[1] Citat de Lucian Blaga, în *op. cit.*, p. 237—238.

nosc pe acest tînăr înzestrat și cu puteri așa de bărbătești. Dar între cei veniți cu mine erau și prieteni de-ai lui Lucian Blaga. Ei mi-au povestit mult, cu admirație sinceră, despre prietenul lor, care încă din clasa a șasea de liceu cunoștea toate sistemele filosofice. În primăvara asta l-am cunoscut. Venise la Sibiu să-și pregătească tipărirea celor două volume, *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*. Un tînăr înalt, palid, cu părul negru, cred, cu o înfățișare de o înaltă distincție, tăcut și liniștit. Din întreaga lui ființă radiază ceva imaterial, parcă o voință de vis, o lumină discretă, binefăcătoare. De la întîiul contact cu el simțești că-i un om care poartă cu el o taină, în care crede, pe care o înțelege, în care trăiește." [1]

Citind azi, după 55 ani, *Cugetările* din *Pietre pentru templul meu*, volum de debut în proza filosofică, înțelegem de ce i-a impresionat atît de mult pe contemporani. Găsim în ele nu numai semnele unei maturități de gîndire cu totul neobișnuită la un tînăr de 20 de ani, dar și unele elemente prevestitoare ale viitorului său sistem filosofic [2].

---

[1] I. Agârbiceanu, *Lucian Blaga*, „Patria", 15 mai 1919. Citat de George Ivașcu, în *Introducere* la Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru literatură, 1967, p. XVIII.

[2] Iată cîteva exemple: „după ce descoperim că viața n-are nici un înțeles, nu ne rămîne altceva de făcut decît să-i dăm un înțeles!"
„O minte aleasă este adesea mai plină de absurdități decît o minte comună — din simplul motiv că e mai consecventă".
„Morala unui «înțelept» nu e niciodată o morală eroică".
„Înainte de a mă naște am fost o veșnicie întreagă, «nimic». De ce mă tem acum de aceeași «neexistență» cu care am avut o veșnicie întreagă prilejul de a mă obișnui și-n care am fost deja?"
„Cînd cauți comori, nu sapi în nori, ci în pămînt".
„Numai operele mijlocii sînt ireproșabile, cele mari niciodată".
„Cel dintîi lucru, la care aspiră un curent nou ce luptă împotriva tradiției — este de a-și crea o tradiție".
„Cuvintele biblice, că Dumnezeu a făcut pe om după chipul și asemănarea sa, nu înseamnă că Dumnezeu e un om în cer, ci înseamnă că omul e un Dumnezeu pe pămînt".
„Logica sufere de-un mare viciu logic: ea *crede că însăși realitatea e de natură logică*. Dacă întîlnește ceva ce nu se poate

Scanned with OKEN Scanner

După aceste volume de debut, și după ce-și trece doctoratul la Viena cu lucrarea *Kultur und Erkenntniss (Cultură și cunoștință)*, Lucian Blaga a fost timp de 40 de ani una dintre cele mai originale și răscolitoare prezențe literare și filosofice în viața culturală a țării noastre, avînd în același timp funcții și însărcinări oficiale în diplomație. În 1937 este ales membru al Academiei Române cu care prilej a rostit celebrul discurs *Elogiul satului românesc*. După un alt an petrecut în diplomație ca ministru plenipotențiar la Lisabona, a revenit în țară unde a lucrat ca profesor titular de filosofia culturii la Universitatea din Cluj (1938—1948), profesor la Institutul de istorie și filosofie al Academiei-Cluj (1949—1951), iar apoi, pînă la sfîrșitul vieții (6 mai 1961) a lucrat în cadrul filialei Academiei-Cluj, în colectivul de istorie literară [1].

În toți acești ani, Blaga a colaborat la *Voința, Lamura, Luceafărul, Gîndirea, Adevărul literar și artistic, Viața românească, Revista Fundațiilor, Cugetul românesc, Lumea literară și artistică, Societatea de mîine, Patria* (Cluj), *Viața literară, Gînd românesc* (Cluj), *Cuvîntul, Banatul, Darul vremii,*

înțelege în chip logic ea va susține că acest ceva nu există, ci e numai aparență".

„Că adevărul poate avea și influențe dezastruoase asupra noastră nu mărturisește împotriva valorii sale ideale, ci dovedește numai slăbiciunea noastră; sîntem ca bolnavii care nu suportă aerul aspru și curat al munților".

„Filosofia e «bemolul» spiritului. Toate tonurile spiritului ea le adîncește cu o jumătate de ton".

„Veacuri de-a rîndul filosofii au sperat că vor putea o dată să pătrundă secretele lumii. Astăzi filosofii n-o mai cred — și ei se plîng de neputința lor. Eu însă mă bucur că nu știu și nu pot să știu, ce sînt eu și lucrurile din jurul meu, căci numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles, un rost și valori, care izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții și ale duhului meu. Omul trebuie să fie *creator* — de aceea, să renunțe cu bucurie la cunoașterea absolutului".

(Cf. Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, 1968, pp. 11—32).

[1] Pentru toate aceste date vezi în N. Bagdasar, *Istoria filozofiei românești*, Buc., Societatea Română de filozofie, 1940, și George Ivașcu, op. cit., pp. XIX—XXI.

Scanned with OKEN Scanner

Drumul nou etc.[1] A condus revista *Saeculum* (1943—1944), unde a publicat *Critica literară și filosofia, Neopozitivismul, Existențialismul sau neputința de a crea, Despre viitorul filosofiei românești.*

Caracterizarea concepției filosofice a lui Lucian Blaga este dificilă, mai ales dacă am dori să găsim un termen caracterizant unic. De aceea este preferabil să recurgem la judecăți de valoare diferențiate pentru principalele direcții ale gîndirii sale. Lucrul se datorește și locului și rolului copleșitor pe care-l are misterul în întreaga filosofie blagiană, conferindu-i o anume aură romantică, mai exact neoromantică, deoarece *tragismul* existenței și cunoașterii, rezultînd din tensiuni conflictuale adînci, o situează în orizontul expresionismului. Este vorba de un *idealism romantic*, dar prin aceasta nu am spus totul, deoarece în aliajul ideologic al filosofiei sale se adaugă și unele tendințe raționaliste, o anume doză de existențialism și chiar unele orientări realiste, îndeosebi în filosofia artei și filosofia religiei. În filosofia lui Blaga pot fi detectate și unele influențe de mai mică sau mai mare amploare, cum ar fi *filosofia „vieții"*, concepția morfologică a culturii a lui Spengler, neokantianismul. Aprecierea de *idealism mistic* nu se poate susține pentru cine studiază cu atenție și obiectivitate științifică opera sa. Dar idealismul în sensul clasic, ontologic al termenului, este prezent în opera sa, mai virulent, ca idealism obiectiv, în ontologie, deoarece existența este, în viziunea lui, saturată de mistere care apar aici ca diferențiale divine, iar Marele Anonim e nucleul central, gardianul misterelor, factor metafizic absolut, originar în sistemul existenței. În teoria cunoașterii, filosofia misterelor, datorită cenzurii transcendente instituite de același Mare Anonim, devine un *idealism agnostic*, mai ales în ceea ce privește rezultatele ultime ale cunoașterii ; mai importante decît agnosticismul sînt însă unele *tendințe dialectice* în modul de a concepe *obiectul* cunoașterii și procesul cunoașterii.

---

[1] Cf. și *Presa literară românească*, ediție în două volume, note, bibliografie, indici de I. Hangiu, cu o introducere de D. Micu, vol. II, Editura pentru literatură, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea de ansamblu a filosofiei lui L. Blaga constituie de peste 40 de ani obiect de controverse ideologice, opiniile oscilînd de la adulaţie şi apologetică lipsită total de spirit critic pînă la respingere dogmatică — poziţii extremiste care practic au frînat explicarea şi asimilarea critică a acestei filosofii în cultura umanistă românească, îndeosebi în cultura socialistă contemporană. Fără a anticipa ceea ce socot că trebuie să se constituie ca un capitol final conclusiv al prezentei lucrări, aş dori să citez aici un singur exemplu. În teza sa de doctorat scrisă nu numai cu adîncă cunoaştere, dinăuntru, a ideilor lui Blaga, dar şi cu pasiune şi dragoste pentru frumuseţea celui mai închegat arhitectonic sistem de gîndire din filosofia românească, Ion Mihai Popescu ne oferă enunţuri de tulburătoare relevanţă în ce priveşte locul lui Blaga în spaţiul culturii româneşti, dar şi aprecieri discutabile. „Nu există un Eminescu al filosofiei româneşti. Există însă un Lucian Blaga al filosofiei româneşti. Prin Lucian Blaga, filosofia a grăit în limba română şi tot prin el filosofia românească se arată lumii ca o fereastră deschisă spre universal.“ [1]

Absenţa unui spirit critic mai lucid şi disociativ în analizele autorului, altminteri foarte interesante, de adîncime, şi poate credinţa sa (nemărturisită dar transparentă) că interpreţii lui Blaga se împart în vrăjmaşi denigratori (care sub „învelişul hieroglific al sistemului, privind oglinda din adînc a lucrurilor pe care le transfigurează, şi-au privit chipul pocit şi idolii sfărîmaţi“ [2]), şi ceilalţi pe care-i ignoră cu desăvîrşire pentru că, după cît se pare, nu au înţeles sensul real al filosofiei lui Blaga şi nu merită să polemizezi cu ei — l-au determinat pe I.M. Popescu să scrie : „Lucrarea de faţă găseşte în sistemul lui Lucian Blaga un *realism dialectic* şi un *raţionalism deschis*. E o interpretare posibilă.“ [3] În altă parte revine : „*Realismul dialectic* şi *raţionalismul deschis* al

[1] *Teoria culturii şi valorilor în filosofia lui Lucian Blaga*, teză de doctorat, p. IV.
[2] *Idem*, p. 1.
[3] *Idem*, p. IX.

Scanned with OKEN Scanner

filosofiei sale constituie *prolegomenele* lecției pe care Lucian Blaga a scris-o în istoria filosofiei românești.“ [1]

Este o apreciere restrictivă, redacționistă. Nu contest, așa cum se va vedea, nici prezența unor elemente dialectice și cu atît mai puțin a raționalismului în țesătura concepției lui Blaga, dar aceste dimensiuni nu o epuizează și identificarea prezenței altor tendințe de natură idealistă și chiar agnostică nu înseamnă cîtuși de puțin o împuținare, o știrbire de prestigiu a acestei grandioase filosofii care se refuză oricărei tratări simplificatoare și oricărei etichetări.

Raportîndu-l la gînditorii ce l-au influențat, fără a se identifica vreodată cu filosofia acestora, George Gană scrie : „Originalitatea filosofiei lui Blaga trebuie căutată dincolo de propoziții. Amplu conceput sistemul filosofic trebuie să cuprindă mai multe trilogii. Cu ultima carte, *Ființa istorică* (inedită încă) elaborată parțial în anii războiului cercul se închide, meditația filosofică a pornit de la istorie și se întoarce la istorie. Blaga nu și-a scris cărțile din pură pasiune speculativă ci pentru a afla, pentru sine și pentru omul contemporan lui, un temei de existență... Opera lui Blaga e o încercare de justificare a omului și a creației într-o epocă marcată de două războaie apocaliptice.“ [2]

Opera lui Lucian Blaga conține, chiar în perioada interbelică, sensuri umaniste adînci, precum și uimitoare disponibilități pentru gîndirea științifică și chiar pentru o viziune mai rațională asupra lumii. Uimitoare mai ales dacă ținem seama de acuzațiile care de atîtea ori i s-au adus — acuzații nedrepte sau cel puțin exagerate — că ar fi un filosof mistic și iraționalist, un filosof al ortodoxiei. Prea era mare gînditor și mare poet Blaga pentru ca opera sa, consacrată mai ales conceptului de cultură, faptelor de știință și artă, să nu conțină aprecieri, observații, analize percutante, călăuzite nu de Marele Anonim, nu de ideea unei lumi saturată de mistere veșnice, ci de luminile rațiunii, ale inteligenței creatoare, care știe să foreze tot mai adînc în misterele lumii, con-

---

[1] *Idem*, p. 69.
[2] *Prefață* la vol. *Izvoade*, Editura Minerva, 1972, p. 9—10.

Scanned with OKEN Scanner

vertindu-le în cunoștințe teoretice sau imagini artistice. Că lucrurile stau astfel o dovedește evoluția sa, grea, chinuitoare dar progresivă din ultimii ani ai vieții, în condițiile noi ale făuririi socialismului în România.

Elementele raționaliste și, mai ales, *umanismul*, care reprezintă o caracteristică esențială și dominantă a întregii sale filosofii sînt trăsături cu deosebire pregnante în filosofia culturii, filosofia religiei, filosofia științei și filosofia artei, deși nici aceste domenii ale gîndirii sale nu sînt scutite de dificultăți idealist-agnostice, provocate de prezența copleșitoare a misterului.

În studiul *Despre viitorul filosofiei românești*, apărut în plină dictatură fascistă-antonesciană, L. Blaga polemizează cu ideologia ortodoxistă a revistei „Gîndirea", după care ce nu e ortodox, nu e românesc, reducînd deci specificul național la ortodoxism. Propriile sale rezultate în ce privește *specificul național*, deși ține la ele, le consideră doar ca niște concluzii ipotetice cu privire la structura spiritului românesc, concluzii pe care nu vrea să le prefacă în criterii rigide și obligatorii. Încrezător în originalitatea și potențialul creator al filosofiei românești Blaga era convins că viitorul acesteia „va fi determinat de cele mai adînci, de cele mai secrete porniri ale spiritului nostru de o parte, și de poziția noastră firească în topografia spirituală a Europei, de altă parte", topografie în care „poporul român ocupă un loc intermediar între două culturi, între cultura bizantină, deplin închegată și cu posibilitățile realizate, aparținînd trecutului, dar prelungită ca o stare de spirit, în felurite chipuri, în viața popoarelor din sud-est și cultura popoarelor occidentale care de-acum încolo mi se pare că anevoie va înălța culmi mai mari decît a dat pînă astăzi." [1] Aceste culturi, la care se pot adăuga și altele (indiană, persană) sînt înțelese „ca niște stînci dătătoare de „izvoare și nimic mai mult" [2]. Pentru filosofia românească, însăși cultura populară, folclorică, reprezintă „un rezervoriu de o bogăție încă necuprinsă..." [3] Numai astfel vom putea și în filosofie, noi românii da dovadă de inițiativă, intrînd

---

[1] *Presa literară românească*, vol. II, pp. 622, 625.
[2] *Op. cit.*, p. 626.
[3] *Idem*, p. 626—627.

Scanned with OKEN Scanner

în imperiul ființei noastre, învățînd imperativele unei gîndiri ofensive. „Și numai astfel putem nădăjdui să avem mîne o filosofie cu desișuri amplu înrămurite, încît să se vorbească despre o floră filosofică românească.“ [1]

Principalele opere ale lui Lucian Blaga pot fi grupate astfel :

I. *Poezie*

1. *Poemele luminii*, 1919
2. *Pașii Profetului*, 1921
3. *În marea trecere*, 1924
4. *Lauda somnului*, 1929
5. *La cumpăna apelor*, 1933
6. *La curțile dorului*, 1938
7. *Nebănuitele trepte*, 1943
8. *Mirabila sămînță*, 1962
9. *Vară de noiembrie*
10. *Stihuitorul*

Ultimele două cicluri ca și *Mirabila sămînță*, au apărut postum. La acestea se daugă un mare număr de poezii necuprinse în aceste cicluri și scrise în anii revoluției și ai construcției socialiste.

II. *Teatru*

1. *Zamolxe* — 1921
2. *Tulburarea apelor* — 1923
3. *Daria*
4. *Fapta* } 1925
5. *Înviere*
6. *Meșterul Manole* — 1927
7. *Cruciada copiilor* — 1930
8. *Avram Iancu* — 1934
9. *Arca lui Noe* — 1944
10. *Anton Pann* — 1945

III. *Filosofie*

1. *Pietre pentru templul meu* — *Cugetări*, 1919
2. *Cultură și cunoștință*, 1922
3. *Filosofia stilului*, 1924

[1] *Idem*, p. 628.

Scanned with OKEN Scanner

4. *Feţele unui veac*, 1925
5. *Fenomenul originar*, 1925
6. *Ferestre colorate*, 1926
7. *Daimonion*, 1930
8. *Discobolul*, 1945

În Anexa editorială a *Testamentului* său filosofic (25.VIII.1959), Lucian Blaga spunea : „Dacă s-ar întîmpla să nu mai ajung în situaţia de a-mi publica opera filosofică, doresc ca urmaşii mei să se îngrijească de acest lucru. *Cincisprezece* volume alcătuiesc «sistemul» meu filosofic, pe care îl socot încheiat". Sistemul are deci o arhitectură trilogială. El ar fi dorit ca aceste lucrări să apară în patru tomuri, împărţite astfel :

Trilogia cunoaşterii, 1931—1934

1. *Despre conştiinţa filosofică* (introducere la întregul sistem), 1947
2. *Eonul dogmatic*, 1931
3. *Cunoaşterea luciferică*, 1933
4. *Censura transcendentă*, 1934

Supliment : *Experimentul şi spiritul matematic*

Trilogia culturii

5. *Orizont şi stil*, 1936
6. *Spaţiul mioritic*, 1936
7. *Geneza metaforei şi sensul culturii*, 1937

Trilogia valorilor

8. *Ştiinţă şi creaţie*, 1942
9—10. *Gîndire magică şi religie* 1941, 1942 { 1. *Despre gîndirea magică.* 2. *Religie şi spirit*
11. *Artă şi valoare*, 1939

Trilogia cosmologică

12. *Diferenţialele divine*, 1940
13. *Aspecte antropologice*, 1948
14. *Fiinţa istorică*, inedită

Un loc aparte ocupă în ansamblul operei lui Blaga, lucrările elaborate după 23 August 1944, unele apărute

postum, care vădesc o evoluție ideologică în sensul apropierii de o înțelegere raționalist dialectică a lumii.

În afară de lucrările integrate de Blaga însuși în structura trilogială a sistemului *(Despre conștiința filosofică, Aspecte antropologice* și *Ființa istorică)*, trebuie menționată *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, terminată în 1950.

La toate acestea se adaugă o vastă operă publicistică, în parte renumită în volumele *Izvoade* (Editura Minerva — 1972) și *Ceasornicul de nisip* (Editura Dacia, 1973), precum și traduceri *Din lirica universală*, 1957, *Opere* de Lessing, 1958 și mai ales capodopera lui Goethe — *Faust*, 1955, care, în tălmăcirea sa, sînt adevărate opere de creație.

După cum se vede, opera lui Blaga nu a fost încheiată în perioada interbelică — perioada apariției sau redactării marilor sale trilogii. Ea a continuat în anii de după Eliberare, evoluînd mai ales în sensul consolidării și amplificării elementelor umaniste și patriotice.

Într-o excelentă teză de doctorat *Filosofia culturii la Blaga*, caracterizată, între altele, printr-o viziune metodologică deosebit de productivă, Viorel Colțescu a făcut o instructivă periodizare a evoluției spirituale-ideologice a lui Blaga în 4 etape : 1) începuturile filosofice (1914—1919) ; 2) pregătirea concepției sistematice (1919—1931) ; 3) elaborarea sistemului sau a trilogiilor (1931—1946) ; 4) corectarea și dezvoltarea sistemului.

Dorli Blaga și Ion Maxim, îngrijitorii ediției din *Conștiința filosofică* apărută la Editura Facla în 1974, ne informează : „În testamentul filosofic pe care Blaga l-a redactat la 25 august 1959, socotindu-și sistemul încheiat, a fixat locul acestui opuscul în fruntea întregii sale filosofii. În acest sens, pentru cunoașterea întregii viziuni, izvorul tuturor albiilor creațiilor sale, tipărirea acestei scrieri este nu numai oportună, dar și necesară.“ [1]

Din punctul de vedere al orientărilor sale preferențiale, ne dezvăluie strădania de a continua și „încheia“ edificiul fundamental al gîndirii sale filosofice mai ales

---

[1] Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, Editura „Facla“, 1974, p. 18.

Scanned with OKEN Scanner

sub raport metodologic și științific. Dacă *Despre conștiința filosofică* este semnificativă mai cu seamă pentru relevanța filosofică a metodei și pentru încercarea de a face din *conștiința filosofică* o cupolă a întregului său edificiu de gîndire, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea, Experimentul și spiritul matematic* și *Aspecte antropologice* sînt deosebit de grăitoare pentru relevanța, deopotrivă filosofică și științifică, a metodei, pentru receptivitatea filosofului față de marile probleme ale științei timpului pe care le tratează într-un spirit foarte apropiat de gîndirea marxistă.

Ultima lucrare are, după opinia mea, o întreită importanță : întîi pentru că ne permite să judecăm mai bine în ce măsură noua etapă a gîndirii lui Blaga reprezintă o discontinuitate, dar și o continuitate față de opera anterioară ; în al doilea rînd, pentru deplasarea centrului de greutate a interesului său teoretic către problemele științei contemporane, ale filosofiei și metodologiei științei ; în al treilea rînd, pentru efortul de a răspunde într-un chip original, inedit, la una din exigențele filosofice ale epocii care a rămas pînă azi de neștirbită actualitate : elaborarea unei antropologii filosofice, o filosofie a omului care să țină seama de uriașul material de date privind cunoașterea biologică, psihologică, etnologică și chiar sociologică a omului, dar care să le depășească într-o viziune de sinteză, integratoare, filosofică.

Cred că cea mai bună încheiere la această sumară prezentare a vieții și operei lui Lucian Blaga ar putea s-o constituie crezul său umanist și patriotic de adeziune la noua cultură românească, mărturisit cu un an înainte de moarte : „Legătura strînsă nu numai de orientare, dar oarecum de ființă între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului român a învederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea cît și pentru noutatea tradiției. Aceeași legătură asigură mai mult decît orice și substanța literaturii. Spun aceasta nu numai ca cetățean loial al patriei așezate pe temeiuri noi, dar și ca unul care urmăresc repercusiunile avute de răsturnările de ordin social și eforturile de construcții din ultimii cincisprezece ani. S-au înfăptuit în toate sectoa-

Scanned with OKEN Scanner

rele, îndeosebi în cel legat de ideea colectivului uman, industrie, agricultură, învățămînt, știință, impresionante, mari progrese. Acestea nu sînt chestiuni de apreciere pe scara aproximațiilor, ci constatări pe scara matematică. Izbînzile sînt o evidență a tuturor simțurilor, le vezi, le auzi, le pipăi. S-a pornit un fluviu, cota apelor o poți citi pe țărm.“ [1]

În aceste articole, ca și în alte manifestări ale sale, din această perioadă, L. Blaga, milita cu convingere pentru dezvoltarea unei conștiințe literare noi, pentru îmbunătățirea calitativă și sporirea *valorii educative* a literaturii, a culturii în general.

---

[1] *Probleme și perspective literare*, „Contemporanul“, nr. 18, aprilie 1960, retipărit în vol. *Izvoade*, Edit. Minerva, 1972, pp. 229—230.

Scanned with OKEN Scanner

a) *Structuri ontologice ale universului*

Așa cum singur mărturisește în *Prefața* la *Diferențialele divine*, Lucian Blaga a născuit încă din tinerețe la elaborarea unui vast sistem metafizic alcătuit din 5 trilogii : *Trilogia cunoașterii ;* a *culturii ;* a *valorilor, Trilolia cosmologică* și cea *pragmatică*. Primele trei au fost terminate și au apărut în timpul vieții filosofului, din cea de a patra, a apărut antum *Diferențialele divine*, iar a 5-a, care trebuia să găsească o *finalitate* întregului sistem în *acțiunea istorică* și *socială* a omului, a fost contopită, după cum am văzut, din *Testament*, cu cea de a 4-a.

Filosofia existenței ca atare, nu ocupă un loc aparte în această monumentală construcție, dar ea este totuși prezentă în sistemul lui Blaga, atît în *Trilogia cunoașterii*, cît și, mai ales, în *Diferențialele divine*. În această lucrare găsim o parte din ceea ce ar fi urmat să fie partea cosmologică a sistemului său metafizic sau mai curînd o filosofie a naturii, cu multiple racordări la probleme teoretice ale științelor naturii, așa cum ultima trilogie se încheie cu o *filosofie a istoriei* cu implicații și răsfrîngeri în sfera științelor social-istorice. Găsim aici și o viziune tipic ontologică în disocierea unor *moduri* sau *structuri ontologice* care dețin „locurile cele mai hotărî-

Scanned with OKEN Scanner

toare în arhitectura Universului“ [1] sau „articulațiile arhitectonice cele mai de seamă ale lumii.“ [2] Un mod ontologic se caracterizează prin două momente corelative : *felul de a fi*, dispunînd de grade de intensitate diferite, și *orizontul* unui mod de a fi, care se distinge prin complexitate.

Un mod ontologic ar fi cel al cristalelor cărora li se atribuie și un orizont în faza devenirii ca un spațiu de luat în stăpînire, de consumat în procesul de închegare monocentrică a unei făpturi. Orizontul dispare ca „orizont“ după ce procesul de cristalizare a fost încheiat.

Un alt mod ontologic este cel al *plantelor* care sînt *finalist* organizate în spațiu și timp și de aceea orizontul lor are o semnificație mai complexă.

Un strat ontologic superior este cel al *animalelor* pentru care orizontul este „un factor complementar al unui finalism organic“, dar mai ales „un cadru familiar sau străin, față de care el să întreprindă diverse acte în vederea securității în genere a făpturii sale“ [3].

Modul ontologic cel mai complex „este trăsătura structurală fundamentală a ființei umane“ [4], iar superioritatea sa decisivă constă în aceea că omul ca individ și ca gen „respiră și ființează în orizontul misterului și în vederea revelării acestuia“. Acest mod ontologic condiționează întregul *destin uman* și *menirea creatoare a omului*. Este orizontul cel mai plenar la scară terestră dar Blaga se referă și la posibilitatea unor moduri ontologice mai plenare decît ale omului ; un asemenea mod ontologic de maxim volum orizontic ar fi însăși *Ființa divină*. În afară de modurile sau structurile ontologice, foarte puține, există în univers, solidare cu ele, un mare număr de *moduri morfologice*, dotate cu grade de complexitate diferite, dar ființînd numai în cadrul unuia și aceluiași mod ontologic.

Conceptul blagian al structurării universului în moduri ontologice și morfologice ar fi putut fi tentant pen-

---

[1] L. Blaga, *Diferențialele divine*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1940, p. 76.
[2] *Idem*, p. 78.
[3] L. Blaga, *op. cit.*, p. 78.
[4] *Idem*, p. 78.

Scanned with OKEN Scanner

tru înțelegerea rațională a universului, dacă s-ar fi bazat exclusiv pe criterii obiective care să țină seama de complexitatea structurală a diferitelor zone ale existenței ; iată însă că, prin postularea unui mod ontologic suprauman, ontologia sa se apropie mai curînd de cea mistică a neoplatonicienilor și gnosticilor, pentru care toate existențele, inclusiv cea umană, sînt existențe degradate în raport cu existența supremă și perfectă a divinității. Arătînd de exemplu că eforturile Marelui Anonim sînt mai mult unele de frînare decît de instituire și stimulare a unor procese creatoare, Blaga scrie că voința divină nu este decît substratul unor foarte ample operații eliminatorii sau de sistematică *degradare* și *decimare* a posibilităților. Ideea degradării creațiunii în scară descendentă este și mai clar exprimată în această apreciere : „Orice act creator al Marelui Anonim trebuie socotit de fapt ca generare sau procreare denaturată pînă la nerecunoaștere, prin radicală mutilare anticipată.“ [1]

De pe pozițiile unei ontologii spiritualiste care în *Diferențialele divine* se intersectează uneori cu teologia și misticismul, Blaga ia poziție critică față de alte *sisteme cosmologice* și îndeosebi împotriva curentelor materialiste. Îl îngrijorează mai ales contaminarea intelectualității europene de *materialismul energetic* care „a pătruns cu intensitate de psihoză“, captîndu-i chiar și pe cei mai naivi savanți în problematica metafizică. Și este desigur foarte semnificativ faptul că ceea ce îi reproșează el materialismului energetic este cutezanța acestuia de a construi totul prin amestecul acestor substanțe „lipsite de orice insemne nobiliare și părăsite de Dumnezeu“ [2].

Una din falsele probleme ale vechii cosmologii de care n-a fost scutit nici Blaga este aceea a *genezei lumii* ; problema genezei se pune numai pentru existențe limitate, dar nu pentru lumea însăși, infinită în spațiu și timp. Geneza lumii după un model cosmogonic, independent

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 32.
[2] *Idem*, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

de caracterul sau tehnica facerii ne scoate din sfera raționalului inteligibil și ne transpune în aceea a iraționalului mistic.

b) *Statutul existențial al misterului*

Filosofia existenței a lui Blaga, ca orice *sistem metafizic*, privilegiază o anumită dimensiune a existenței și respectiv, un anumit principiu focalizator de organizare și ierarhizare a tuturor celorlalte componente. Două principii concurează în sistemul blagian pentru a ocupa o asemenea poziție privilegiată : *misterul* și *Marele Anonim*. Cred că orice explorare a acestei filosofii suprasaturată de metafore și concepte speculative, plină de capcane și desișuri metafizice, trebuie să plece de la ceea ce s-ar putea numi statutul existențial sau ontologia misterului. Orice demers al spiritului în cîmpul cunoașterii, al științei, artei și religiei — în sfera culturii în general — este o confruntare dramatică, tensională cu misterul. „Locul geometric al năzuințelor și aspirațiilor lui Blaga îl formează, incontestabil zona misterului“ [1].

Lumea e saturată de mistere — latente, deschise, atenuate, permanentizate, potențate — o infinitate de mistere care încă nu au ajuns sau nu vor ajunge niciodată să ia contact cu cunoașterea înțelegătoare. L. Blaga deplînge faptul că în istoria filosofiei ideea de mister a jucat un rol deplorabil, de cenușăreasă. Gînditorii s-au speriat de mister precum grecii antici de haos sau creștinii de păcat, considerîndu-i doar un obstacol temporar ce trebuie înlăturat sau o prezență liminară în cunoaștere. În opoziție cu această stare de lucruri din trecut, Blaga vede originalitatea propriei sale filosofii într-un alt mod de a concepe misterul. „Noi filosofăm sub specia misterului ca atare. Misterul e pentru noi suprem unghi de vedere.“ [2]

---

[1] N. Tertulian, *Lucian Blaga*, în *Eseuri*, „Editura pentru literatură“, 1968, p. 218.

[2] L. Blaga, *Trilogia cunoașterii*, p. 389.

Scanned with OKEN Scanner

Comentatorii lui Blaga sînt unanimi în a recunoaște *misterul* drept categorie fundamentală a filosofiei sale. „Misterul — spune Ovidiu Drîmba — e noțiunea care stă în centrul întregii sale filozofii — așa precum la Platon «ideea» la Leibniz «monada» la Kant «categoria» la Hegel «logosul» sau la Schopenhauer «voința». Pentru Blaga misterul nu numai că constituie obiectul teoriei cunoașterii, dar întreaga sa filozofie e o filozofie a misterului și a feluritelor încercări de a-l revela.“ [1] „Punctul arhimedic în jurul căruia se desfășoară toate convingerile și ipotezele sale fie în problemele cunoașterii, fie în problemele culturii este conceptul de mister“ [2] — va scrie mai tîrziu N. Gogoneață. Și în interpretarea lui Grigore Smeu, conceptul de mister apare la Blaga „ca o *dominantă* în raport cu care se definesc toate celelalte concepte. El constituie laitmotivul filosofiei lui Blaga, patosul ei“ [3]. Dar ce este, în fond, misterul a cărui prezență ne întîmpină la tot pasul în universul gîndirii lui Blaga și de care, cum scrie el însuși, s-a abuzat atît de mult cu o ușurință contagioasă, fără analiză critică, „lăsat să plutească în vag“ și „deosebit izvor de confuzii și insurmontabile piedici pentru gîndirea filozofică“ [4]

„Cuvîntul «mister», — ne spune însuși Blaga — pe cît de sonor, pe atît de incert a fost totdeauna refugiul spaimei sau a neputinței de a înțelege ceva. Dacă îndrăznim să raportăm cunoașterea înțelegătoare la mister ca la adevăratul ei obiect — înseamnă că ne impunem, înainte de toate, sarcina nu tocmai ușoară de a despuia noțiunea «misterului» de incertitudinea graiului de toate zilele. Cuvîntul «mister» trebuie ridicat în măsura posibilului la demnitatea de noțiune.“ [5]

---

[1] O. Drîmba, *Filozofia lui Blaga*, Editura Cugetarea — Georgescu Delafras, 1944, p. 11.

[2] N. Gogoneață, *Problema cunoașterii la Blaga*, în Revista de Filozofie 6/1967, p. 625.

[3] *Sensuri ale frumosului în estetica românească*, Editura Academiei, 1969, p. 95.

[4] L. Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Fundația pentru literatură și artă, 1943, p. 177.

[5] L. Blaga, *Trilogia cunoașterii*, p. 162.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să precizăm cu claritate că la Blaga, misterul, înainte de a fi obiect de cunoaștere, un resort intim al actului de cultură, al religiei, al artei și chiar al științei, este o articulație fundamentală a existenței însăși.

Misterul care într-o terminologie obișnuită, nemetaforică, este însăși *imperiul necunoscutului*, nu e total străin nici cunoașterii paradisiace prin care Blaga înțelege cunoașterea închisă în sine, mulțumită de sine, netulburată de îndoieli și probleme. Misterul nu este însă obiectul propriu al acestei cunoașteri, el apare aici doar în sens accidental ca *hiat* — mai exact ca o sumă a tuturor hiaturilor — solicitînd *întregire*, progres *extensiv* și *linear* de adăogire și juxtapunere, prin extensiune a domeniului cunoscutului. L. Blaga a mai făcut o disociere semnificativă între *necunoscutul actual* al cunoașterii paradisiace — misterele care încă nu au intrat în contact cu cunoașterea înțelegătoare și *necunoscutul neactual* al cunoașterii luciferice — misterele ce nu vor ajunge niciodată în contact cu cunoașterea înțelegătoare. *Necunoscutul* cunoașterii paradisiace ca minus experiență, se juxtapune cunoscutului, pe cînd *necunoscutul criptic* al cunoașterii luciferice este o transcendere a simplei experiențe și se substituie într-un anume sens cunoscutului. *Sensul gnoseologic al misterului* este pe deplin pus în valoare prin intermediul cunoașterii luciferice care *problematizează* complexul de fenomene empirice, nu-l determină prin concepte, ci îl face să devină un *complex de semne a unui mister*. Căci a pune o problemă înseamnă tocmai a deschide un mister.

Nu este nimic rău în strădania de a explora cu ajutorul unor mijloace adecvate lumea enigmatică, atît de tentantă și promițătoare a necunoscutului, căci tocmai în raport cu această lume se afirmă drama subiectului cognitiv, toate temeritățile și aventurile sale. Dar această problemă reală, extrem de interesantă și generoasă a cunoașterii, este pusă de Blaga într-un chip anistoric și metafizic. El deplasează centrul de greutate al interesului și al preferințelor sale în lumea misterului față de care desfășoară o impresionantă armătură teoretică de disocieri, structurări și explicări. Pe cît de sărac, lipsit de determinări și reductibil este obiectul inteligibil al

Scanned with OKEN Scanner

cunoașterii paradisiace, pe atît de bogat, dinamic și variat calitativ apare obiectul cunoașterii luciferice — adică misterul situat la răscrucea dintre arătat (cunoscut) și ascuns (necunoscut).

c) *Marele Anonim și diferențialele divine*

Un alt factor esențial în ontologia blagiană a misterului este *Marele Anonim* care reprezintă nucleul sau principiul existențial central, un gardian al misterelor și totodată un fel de mister suprem care apără așa-zisul echilibru existențial, împiedicîndu-ne să destrămăm pîcla deasă a misterelor, cu ajutorul „censurii transcendente" — o rețea de factori izolatori între cunoaștere și misterele existențiale. *Există un mister existențial central* — Marele Anonim și *misterele derivate* pe care centrul le ține sub streașina grijii și inițiativei sale ; misterele existențiale derivate se apără de acțiunea cunoașterii întelegătoare nu direct, ci prin intermediul centrului care le apără. L. Blaga înlocuiește mitul unui paradis idilic al veracității Marelui Anonim cu contramitul cenzurii transcendente care purcede din centrul plin de inițiative ale existenței. El concentrează în Marele Anonim atribuțiile unui factor metafizic absolut, factor originar, factor metafizic central în sistemul existenței, „locul intențiilor permanente boltite peste lume", centru creator primar, supremul cenzor și în același timp un centru de grație, de filtrare, degradare și pozitivare a valorilor ideale, sediul cunoașterii absolute, supralogice ale misterelor existențiale „căci numai așa el poate fi nezguduit centru și cenzor originar al oricărei cunoașteri, numai astfel el poate lua măsurile de apărare ale misterelor existențiale" [1].

Care este natura ontologică și cosmologică a Marelui Anonim ? *În Censura transcendentă*, Blaga ține să se delimiteze de teza neoplatonică și creștină despre *absoluta veracitate* a divinității care, deși încărcată de taine,

---

[1] ***Diferențialele divine***, p. 26—27.

Scanned with OKEN Scanner

și le dezvăluie prin creațiune nealterată. El declară că s-a ferit să dea Marelui Anonim epitetul de *Dumnezeu* — „epitet de ultimă distilație idealizantă", de care se leagă un sens convențional teologic („...ființă absolut perfectă, care nu se poate înșela"). Ezitarea lui Blaga dacă să-i zică Dumnezeu Marelui Anonim e scuzabilă căci Marele Anonim ne derutează prin apucăturile sale egocentrice... dar pînă la urmă ajunge să-l înzestreze și cu atribute divine, acordîndu-i și denumirea de Dumnezeu, făcînd așadar din el un corelat necesar și contradictoriu al cunoașterii ; pe de o parte ne înzestrează cu îndemnul irevocabil spre adevăr, cu imperativul necondiționat al cunoașterii adevărului integral iar pe de altă parte ne frînează, ne împiedică să-l obținem. Tocmai această situație contradictorie a Marelui Anonim din care rezultă caracterul atît de profund dramatic al cunoașterii, mi-a inspirat altădată următoarea apreciere : Lucian Blaga exprimă în felul său o contradicție fundamentală a cunoașterii între posibilitatea teoretic nelimitată de a cunoaște, pe de o parte, *obstacolele* și *relativitatea* tuturor actelor de cunoaștere și creație culturală, pe de altă parte. „Spiritul uman în interpretarea sa, nu este îngrădit prin natura sa finită — cum se crede de obicei — ci el își dovedește, dimpotrivă, capacitatea de transcendere. Dar Marele Anonim în care putem vedea în sens mistic un echivalent al divinității dar și o denumire metaforică a absolutului se refuză omului printr-o așa-zisă censură, transcendentă împiedicîndu-l pe acesta de a cuprinde în chip pozitiv și absolut misterele lumii. E de subliniat însă că cenzura transcendentă nu-l exclude pe om de la cunoaștere în general, în sensul agnosticismului și incomunicabilității totale ci de la cunoaștere absolută, iar aceasta se face în favoarea rosturilor existenței în genere, a modului existențial uman îndeosebi, menținînd pe om în stare creatoare" [1].

Dar Marele Anonim nu are numai funcții gnoseologice, el este în primul rînd un *factor existențial central*, cu funcții cosmologice generatoare. În raport cu *atitu-*

---

[1] Al. Tănase, *Introducere în filozofia culturii*, Ed. Științifică 1968, p. 214.

Scanned with OKEN Scanner

dinea cognitivă a subiectului, Marele Anonim poate fi o denumire metaforică a modului paradoxal în care apare absolutul intelectului uman. Dar, ca *centru metafizic* al existenței și ca *principiu de geneză* a lumii, el este considerat „altceva decît lumea", adică ceea ce se presupune a fi „dincolo de orice lumină și de orice neguri", o existență care ne cere supunere, care ne provoacă uimire, care ne ține la periferie, ne refuză, ne pune limite și căreia i se datorește totuși orice altă existență. „Marele Anonim este un «tot unitar» de o maximă complexitate substanțială și structurală, o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși" [1], plenitudinară, ca un cumul de superlative metaforice, o existență de o copleșitoare complexitate structurală. „I-am zis: «Marele» — comentează Ovidiu Drîmba, — pentru a circumscrie supunerea supremă cu care el ne îndatorează, guvernînd totul și «Anonim», pentru că termenul să ne mențină permanent trează nedumerirea, uimirea, întrebarea ce această experiență o provoacă în noi" [2]. Paradoxul Marelui Anonim este că se poate reproduce *ad indifinitum* fără a se „epuiza" și că în fapt, Marele Anonim nu realizează această posibilitate prin acte *total reproductive*, astfel încît ea rămîne o simplă virtualitate. „Ceea ce se petrece realmente este... numai un proces de reproducție minimalizată în forma unei emisiuni de diferențiale divine" [3]. Pe un asemenea centru existențial crede Blaga că se poate clădi o metafizică aptă să depășească ținuturile incerte ale speculațiunii cu privire la infinit și absolut. Dar Marele Anonim nu este un factor de frînă numai în raport cu demersurile cognitive ale omului, ci și pe plan strict existențial, în raport cu sine însuși și cu propriile sale puteri generativ-creatoare, își paralizează înadins posibilitățile reproductive. Teoria despre Marele Anonim devine în *Diferențialele divine o doctrină a creațiunii* în sens invers. Atîta doar că nu e vorba de rezultatul unei voințe creatoare propriu-zise, care ar realiza din nimic *substanțe* și *forme*; „creaturile directe

---

[1] L. Blaga, *Diferențialele divine*, p. 27.
[2] O. Drîmba, *Filosofia lui Blaga*, Editura Cugetarea — Georgescu Delafras, p. 177.
[3] O. Drîmba, *op. cit.*, p. 138.

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă efectul unor acte reproductive" ale Divinităţii... Voinţa Marelui Anonim, ca efort, nu e îndreptată spre creaţie, ci are ca obiectiv tocmai prevenirea unei prea mari amplori generatoare. Voinţa divină nu este decît substratul unor foarte ample operaţii eliminatorii sau de sistematică *degradare* şi *decimare* a posibilităţilor. Grija de început a divinităţii nu este „«creaţia», ci stăvilirea sau stingerea extremă a unui proces teogonic posibil" [1]. Ca şi teoriile creaţioniste, cosmologia lui Blaga postulează faze şi mecanisme ale procesului genezei cosmice pus sub egida Marelui Anonim : a) *faza precosmică*, egală cu limitarea maximă a posibilităţilor generatoare ale Marelui Anonim ; b) *faza genezei directe* a diferenţialelor divine, eterogene şi omogene ; c) *faza genezei indirecte*, sau integrarea cosmică a diferenţialelor divine. Este un soi de absolut metafizic ce instituie cosmosul prin reproducere de sine, dar cu o grijă preventivă de a nu-şi cheltui prea mult puterile şi energia în generarea unor sisteme de complexitate egală cu a sa ; sau un fel de Dumnezeu creştin, chinuit de gelozia ca nu cumva creaturile sale, omul înainte de toate, să nu se creadă şi să nu fie echivalente cu divinitatea. Tocmai de aceea Marele Anonim evită să folosească posibilităţile de maximă sau de minimă amploare de care dispune, preferînd să şi le anuleze preventiv, pentru a rămîne la cea mai limitată dintre posibilităţi : pulverizarea obiectivului actului generator în *diferenţiale divine*. Din acestea se pot alcătui apoi şi fiinţe mai complexe prin *integrarea* de diferenţiale, dar în aşa fel încît toate făpturile şi fiinţele empirice să nu aibă o închegare lăuntrică indivizibilă, nici o mărime superlativă, să fie adică pieritoare şi deficiente sub raportul unităţii intrinseci, să nu manifeste veleităţi excentrice. Lumea empirică este alcătuită dintr-o sumă de discontinuităţi între existenţe disparente, diferenţiale divine, a căror potenţial autarhic este domesticit la maximum, atît de redus şi de cumpănit încît se îmbucă la perfecţie cu toate intenţiile divine.

Dar ce sînt diferenţialele divine în viziunea cosmolo-

---

[1] L. Blaga, *Diferenţialele divine*, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

gică blagiană ? Blaga este împotriva acelor interpreți arabi ai lui Aristotel din evul mediu care gîndeau că Dumnezeu prin natura sa nu poate imagina *individuațiunile empirice*, că ar putea să gîndească numai tipurile generice. El consideră că Marele Anonim are posibilitatea de a gîndi *totul divin*, atît individuațiunile empirice, cît și tipurile. La început n-a fost nici *Cuvîntul* nici *Fapta*, ci „un fel de categorică și radicală distanțare precară a divinității față de propriile sale posibilități generatoare“ [1].

Diferențialele divine sînt deci echivalente ale unor fragmente infinitezimale din totul substanțial și structural, deplin autarhic. Ele apar ca purtătoare infinitezimale ale unor structuri virtuale de extremă și ultimă simplitate, ceva *liminar* care nu poate fi imaginat, căci nu e nici de natură energetică sau materială, nici de natură psihică sau spirituală, ci substratul diferențiat care concură activ și solidar la constituirea formațiunilor energetice și psihice. Sînt ca niște atomi de divinitate sau de absolut, care ne evocă carburatorul inginerului Marek din *Fabrica de absolut* a lui Karel Čapek. Existența este încărcată pînă la saturație de absolutul divin care ia în concepția lui Blaga înfățișarea de diferențiale divine, pretutindeni disponibile ca niște elemente ultime. „Chiar Universul, fiind construit prin diferențiale, suferă, așazicînd la toate încheieturile sale, de această infecție divină“ [2]. Ele sînt segmente infinit mutilate ale *totului divin*, iar Marele Anonim le admite ca existențe pentru că ele, așa cum sînt, nu mai reprezintă nici o primejdie, fiind, cu alte cuvinte, pe deplin domestice. „Marele Anonim ar fi putut desigur să genereze și existențe «*complexe*» în formă idestructibilă, dar acestea ar fi fost Identități divine, Ipostaze, Eoni, Idei, Forme entelehiale, realizate în cîte un singur exemplar și prin cîte un singur act generator. Asemenea existențe complexe ar fi dispus însă de un potențial autarhic prea accentuat și ar fi purces desfrînate spre uzurpare, anarhie și descentralizare“ [3]. Diferențialele divine se află deci în situația pa-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 64.
[2] *Diferențialele divine*, p. 165.
[3] *Idem*, p. 150.

Scanned with OKEN Scanner

radoxală de a participa continuu la un proces teogonic constructiv prin care iau naștere lucrurile complexe, prin ele realizîndu-se ceea ce numește L. Blaga *reproducere indirectă* a creaturilor de către Marele Anonim, iar pe de altă parte ele sînt mereu frînate, estompate, blocate și chiar anihilate în acțiunea lor instituentă de structuri complexe. Analogia cu monadele leibniziene se impune, dar Blaga însuși precizează că acestea din urmă sînt rezultatele unor acte creatoare normale, niște lucruri închise, fiecare pentru sine, fără relații între ele sau acțiuni reciproce, fără cauzalitate, orînduite după o armonie prestabilită din eternitate, în vreme ce diferențialele divine sînt rezultate ale unor acte generatoare înadins și voit denaturate, niște toturi divine intenționat mutilate la maximum, pentru a preveni descentralizarea existenței. Ele nu sînt niște lumi închise, ci numai împreună, integrate și organizate, ar putea să producă imaginea unei lumi. „Diferențialele divine, stau prin simplitatea lor absolută, prin caracterul lor radical mutilat tocmai la antipodul conceptului de «microcosm»“ [1].

De pe pozițiile ontologiei sale spiritualiste a diferențialelor divine, examinează Blaga și unele probleme de *„filosofie biologică“* cum ar fi finalitatea și evoluția, sau de *filosofie a istoriei.* În legătură cu fenomenele de finalitate, el respinge atît materialismul mecanicist, cît și vitalismul idealist ; despre materialism spune că este concepția cea mai compromisă, dar el are în vedere niște forme caricaturale vulgare de materialism, după care „omul este ceea ce el mănîncă“ precum și o „teorie incontestabil inteligentă, deși caducă, cum este aceea a evoluționismului biologic prin *selecție naturală“*, sau concepția energetică mai recentă din care conceptul materiei aproape s-a evaporat, sau acele concepții care admit factorii psihici despuindu-i însă de orice *intenționalitate finalistă.* Materialismul dialectic i-a rămas total străin pînă în ultimii ani ai vieții. Concepțiile enunțate mai sus și subsumate conceptului de materialism nu ne pot oferi, după Blaga, cunoașterea *fenomenelor de conștiință* și chiar a fenomenelor pur biologice. Filosoful este firește

[1] *Diferențialele divine*, p. 171.

Scanned with OKEN Scanner

în dezacord cu darwinismul, apreciat ca singura tentativă *consecventă* de a explica finalitatea biologică în sens mecanicist, care „socoate faptele finaliste drept produse ale întîmplării"... Orice *finalitate biologică* ar fi astfel o modificare accidentală «norocoasă» printre nenumărate alte modificări nonfinaliste" [1].

L. Blaga are dreptate cînd afirmă că ideea reductibilităţii la modele mecanice a fost infirmată de însăşi ştiinţa biologică, dar greşeşte cînd reduce darwinismul la mecanicism şi-i opune aşa-numita *şcoală experimentală a lui Driesch*, în acord cu *teoria entelehială*, căreia el îi acordă o înaltă apreciere : „experimentele lui Driesch înseamnă o dată... epocală... o importantă dată filozofică", ele au făcut din entelehie, concepută în analogie cu psihicul, un factor plăsmuitor de întreguri care anticipează complexitatea rezultatului. În cele din urmă, se vede condamnată însă şi teoria entelehială, şi respinse deopotrivă teoriile materialiste ca şi cele spiritualiste şi idealiste, înlocuite la rîndul lor cu propria sa teorie asupra unor fenomene pe care le numeşte de parafinalitate şi cărora le atribuie o însemnătate crucială, atît pentru filosofia biologică, cît şi pentru cosmologia metafizică. Acestea sînt *unităţi formative*, produse prin acţiunea combinatorie a diferenţialelor divine. Sediul iniţiativei acestui proces, ca proces metafizic de integrare şi totodată de frînare, amputare sau degradare, se află totdeauna în Marele Anonim. Deci parafinalitatea ar fi un fenomen care nu e nici mecanicist nonfinalist, nici entelehial, ci o formă mutilată a diferenţialelor divine. Evident că teoria lui Blaga este şi în această problemă tributară fondului idealist spiritualist al filosofiei sale.

Lumea ar fi deci creaţia directă şi indirectă a Marelui Anonim, identificat acum, fără rezervă, cu Dumnezeu care procedează astfel „de teama Fiului şi iarăşi de teama Fiului, pînă la capăt". Astfel el apare ca însăşi plenitudinea generatoare, ce îşi impune „o arzătoare cruzime faţă de *posibilităţile* sale „teogonice şi cosmogonice. Concluzia ce se desprinde din astfel de teze este destul de pesimistă : lumea ne oferă spectacolul dezolant al unor

[1] *Op. cit.*, p. 89.

Scanned with OKEN Scanner

creaturi degradate, un ansamblu de posibilități suspendate de „diferențiale divine“ ca purtătoare de structuri *virtuale eterogene* în care se pulverizează actul genetic al Marelui Anonim. Geneza are ca obiect *ceea ce nu trebuie să se facă, iar nu ceea ce se face*; efortul creatorului nu este de creație, ci de frînare al mai multului posibil. Interesul de a asigura rînduiala centralistă a existenței îl constrînge pe Marele Anonim la o atitudine circumspectă, adversă, oricum restrictivă față de propriile sale posibilități reproductive, spre a evita ca dezlănțuirea posibilităților generatoare firești să ducă la crearea unor potențiale autarhice inoportune, sau a unor veleități excentrice ce pot fi un nesecat izvor de anarhie în cosmos. Am putea spune, prin analogie cu planul cunoașterii, că opțiunea metafizică a lui Blaga este un proces cosmogonic cu semnul minus din care nu poate să rezulte decît o existență eșuată sau, cel mult, un univers al posibilităților blocate, al actelor suspendate.

Examinată de pe poziții materialiste și raționaliste, poziția ontologic-cosmologică a lui Blaga, așa cum se încheagă și se împlinește în *Diferențialele divine*, pare înrudită îndeaproape cu o filosofie creștină a religiei. Ar fi însă o profundă eroare dacă am situa concepția lui Blaga, chiar așa cum rezultă din *Diferențialele divine*, sub egida filosofiei creștine. De acest lucru și-a dat seama foarte bine un apărător zelos al ortodoxismului creștin ca Dumitru Stăniloaie. Obiecțiile sale, privind îndeaproape filosofia religiei, vor fi amintite într-un alt capitol. Aici ne interesează reproșurile aduse lui Blaga, în recenzia asupra *Diferențialelor divine* publicată în „Telegraful român“ din 1940. Sînt semnificative chiar primele constatări : atmosfera de mister specific vieții românești pe care o iradia scrisul lui Blaga a hrănit o vreme speranța că filosofia sa va realiza „o pătrundere și o luminare a unor regiuni vecine cu credința creștină care formează zona spirituală esențială a poporului nostru“, ca să se fixeze apoi definitiv în zona de lumină a creștinismului. Dezamăgirile nu au întîrziat însă să apară. „Prea era conceput egoist acel Mare Anonim care retează toate avînturile de cunoaștere și de înălțare a omului ; prea venea în contrazicere această idee cu în-

Scanned with OKEN Scanner

vățătura creștină esențială despre mîntuirea omului prin coborîrea lui Dumnezeu pe pămînt și în comuniune intimă și veșnică cu oamenii prin întrupare“ [1]. Nici diferențialele divine nu au satisfăcut speranțele de mai sus. Și aici obiecțiile sînt numeroase și diverse. Și nu toate lipsite de temei. În esență ele vizează însă incompatibilitatea și chiar opoziția dintre concepția lui Blaga și cea creștină : în modul de a-l concepe pe om ca alcătuire contradictorie — cel mai apropiat de Marele Anonim prin natura diferențialelor divine din structura sa, dar în același timp în antagonism ireductibil cu Marele Anonim care se teme ca omul să nu fie asemenea lui și de aceea ia măsuri ca aceasta să nu se poată desăvîrși întru cunoaștere și putere ; în modul de a-l concepe pe Marele Anonim, lipsit în esență de toate atributele Dumnezeului creștin și îndeosebi de însușirile fundamentale de persoană — voință, iubire, restrîngere prin rațiune a posibilităților sale ; în modul de a concepe creațiunea lumii ca o reproducere din sine și nu ca o creare din nimic (avem aici imaginea unui „Dumnezeu neputincios... care se luptă, încruntat și îngrijorat, cu posibilitățile sale și cu lumea“ [2] ; în negarea continuității conștiinței după moartea trupească, a nemuririi sufletului conceput dealtminteri prin analogie cu entitățile materiale, alcătuite de asemenea din diferențiale divine, — deosebirea fiind de *grad* nu de *calitate*. Concluzia acestui critic e clară : e o mare durere pentru tabăra din care face parte să constate că Lucian Blaga de la care se aștepta să fie „descoperitorul unor adevăruri de temelie ale vieții, așa cum le cuprinde nedezvoltat viziunea creștină ortodoxă“, „a zădărnicit posibilitatea ca creștinismul și în special ortodoxia românească să poată arăta în D-sa un exponent al lor, un luminător al unor taine fermecătoare ale lor“ [3].

---

[1] Dumitru Stăniloaie, *Poziția lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxism*, Sibiu, 1942, p. 125.
[2] *Idem*, p. 141.
[3] *Idem*, p. 150.

Scanned with OKEN Scanner

d) *Preliminarii la o ontologie regională a umanului*

Mult mai detașat de premisele spiritualiste ale ontologiei sale bazate pe diferențialele divine și deci mai aproape de adevăr este Blaga în *teoria culturii* (analizată într-un alt capitol al prezentului studiu) și în *teoria istoriei* pe care o schițează în *Diferențialele divine* și o dezvoltă în *Ființa istorică*. Este o încercare de a schița ceea ce am putea numi azi o *ontologie regională a umanului* [1].

Ontologia specific umană e reclamată de însăși faptul că omul există în două moduri, în două feluri, condiționate de două orizonturi cu totul diferite :

— existența omului în lumea dată, concret sensibilă, în vederea autoconservării sale ;

— existența omului în orizontul misterului unde scopul este revelarea acestui mister.

Primul mod ontologic este comun și animalelor, al doilea este exclusiv uman și reprezintă un *salt hotărîtor și ireductibil* spre orizontul în care ființa biologică, conștientă devine om deplin.

Istoria, spune Blaga, „este prin excelență o dimensiune a existenței umane. Printre toate ființele singur omul se poate mîndri cu o istorie. În esență istoria este însăși modul plenar al omului“ [2]. Evident că și istoria este pusă sub egida Marelui Anonim. Ea apare chiar ca supremă limită, aproape debordant de primejdioasă, pe care *o admite* acesta, fiind, deci, cel mai *plenar* dintre modurile principial îngăduite în cosmos. Ceea ce ne reține totuși atenția mai ales, în modul de a interpreta istoria nu e raportarea la Marele Anonim, ci la existența omului. „Istoria nu este o consecință a modului ontologic uman, ci este de-a dreptul acest mod, cînd se realizează cu suficientă intensitate ca să poată fi privit în sine și pentru sine. Omul creează istoria... Omul deplin este așadar ființă istorică prin definiție“ [3].

---

[1] Cf. Ludwig Grünberg, *Axiologia și condiția umană*, Editura Politică, 1972, pp. 309—343.

[2] Lucian Blaga, *Diferențialele divine*, p. 183.

[3] *Idem*, p. 183.

Scanned with OKEN Scanner

Și aici omul e privit ca existență în orizontul misterului spre revelarea acestuia, și aici destinul său creator este frînt printr-un cordon izolator — categoriile stilistice, de acțiunea preventivă a unui centru existențial tiranic, temător să nu i se surpe rînduiala cosmocentrică și să nu apară noi centre autarhice. Dar dincolo de asemenea aventuri metafizice, istoria rămîne un cîmp de manifestare și realizare a posibilităților umane, modul însuși de ființare a omului. „Istoria înseamnă în primul rînd *afirmarea* de diversă intensitate, amploare și accent al *modului ontologic specific uman*... Istoria presupune o nouă ordine ontologică mai plenară decît natura, o mutație ontologică cu noi finalisme, implicînd alte restricții și măsuri preventive decît acelea care intervin în procesele de integrare ale naturii propriu-zise..." [1] Istoria, în concepția lui Blaga, nu este desigur căderea liberă în păcat, nici devenirea împărăției lui Dumnezeu, nici restabilirea creaturii în sensul împăcării cu Absolutul, așa cum susțin diverse variante ale ideologiei religioase. Dar autorul nu este prea departe de asemenea puncte de vedere atunci cînd face din istorie expresia destinului sisific al existenței umane, veșnic mutilată, redusă, frînată sau chiar anihilată în avînturile sale cognitive și axiologice prin conversiunea transcendentă, stilistică, a Marelui Anonim. Astfel că, în cele din urmă, istoria însăși este o ofensivă mereu zădărnicită, o desfășurare de energii și intenții mereu frînte și întoarse împotriva scopului urmărit.

*
* *

În concluzie, concepția ontologică a lui Lucian Blaga se definește ca o filosofie idealist-obiectivă, cu unele influențe teiste. Ea rămîne partea cea mai puțin viabilă, mai speculativă a sistemului său filosofic. Principalele caracteristici ale modului blagian de a concepe existența ar putea fi formulate astfel:

1. Elementul fundamental al existenței este *misterul*, dar nu atît ca un *necunoscut actual*, mereu cucerit și

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 186—187.

Scanned with OKEN Scanner

transformat în cunoscut, ci ca un *necunoscut neactual*, ca un plan de adîncime al existenţei care rămîne veşnic necunoscut, învăluit în ceaţa de nepătruns a unui mister dens, indescifrabil.

2. Sub raport structural, existenţa este alcătuită din mai multe straturi ontologice, iar elementele ultime ale existenţei sînt diferenţialele divine — segmente infinit mutilate şi pe deplin domesticite ale *totului divin*. Ele sînt generate de Marele Anonim care se autofrînează, veghind în acelaşi timp ca diferenţialele divine să nu prolifereze existenţial şi să nu fie cunoscute ;

3. Însăşi *existenţa umană*, care ocupă un loc aparte în arhitectura universului, ca mod ontologic maxim pe care-l poate îngădui Marele Anonim, izvor al tuturor iniţiativelor în planul culturii, ne apare în ultimă instanţă ca fiind condamnată la neputinţă. În consecinţă, omul însuşi ar fi o creaţie intenţionat degradată a unei fiinţe supreme ce doreşte să rămînă necunoscută, să nu-şi dezvăluie misterele de care omul rămîne permanent atras şi pe care încearcă mereu dar zadarnic să le reveleze prin plăsmuirile culturii.

Scanned with OKEN Scanner

a) *Cunoaștere paradisiacă — cunoaștere luciferică*

Marea dificultate a prezentării și explicării gîndirii lui Lucian Blaga constă, pe de o parte, în raportarea sistemului său la o realitate ontică, cognitivă și culturală (căci acest sistem nu este o construcție pur arbitrară, fără corespondențe și echivalențe în planul realului), iar pe de altă parte, în traducerea sa în termeni de inteligibilitate logică, într-un efort de demetaforizare. Aceste operații nu sînt nicăieri atît de necesare și importante ca în teoria cunoașterii. Blaga se situează la antipodul unei filosofii de orientare scientistă, gîndirea sa este saturată de metafore și simboluri pe care trebuie să le descifrăm, să le înțelegem în rațională sau irațională, pentru a pătrunde și explica cel mai monumental sistem filosofic (în parte realizat, în parte proiect) pe care l-a produs cugetarea românească. În volumul al 2-lea din *Trilogia cunoașterii (Cunoașterea luciferică,* apărută în 1933), precizează el însuși, din capul locului : „Denumirile cunoaștere paradisiacă și cunoaștere luciferică, utilizate la fiecare pas în studiul de față, au un sens pur simbolic și se referă la fapte accesibile analizei și viziunii filosofice“ [1].

Lucian Blaga ține să precizeze de asemenea că nu întreprinde o *exegeză teologică* sau *mitologică,* nefiind vorba de o problematică religioasă ci de *teoria cunoașterii.*

[1] L. Blaga, *Trilogia cunoașterii,* Ed. Fundației, 1943, p. 147.

Scanned with OKEN Scanner

Este binevenită această precizare, deoarece pentru unii prezența atît de masivă a misterului în filosofia lui Blaga a devenit un temei suficient pentru a caracteriza drept *mistică* filosofia sa. Evident, nu trebuie să-l judecăm pe un autor după felul cum se caracterizează și autoexplică el însuși, ci după sensul real al gîndirii sale. Să vedem așadar care sînt articulațiile intime ale teoriei cunoașterii la Blaga.

Filosoful român nu ne apare la început ca un sceptic sau agnostic. Dimpotrivă, ideea de cunoaștere e prezentată ca un raport necesar de la subiect la obiect. Cunoașterea implică prin definiție un act deschis asupra obiectului, în speță actul de prindere, de asimilare a obiectului. Numai astfel se poate vorbi fără echivoc despre cunoașterea prin care subiectul se întrece pe sine receptînd obiectul. Blaga a avut însă o conștiință acută a *cunoașterii ca problemă filosofică*, a dificultăților și contradicțiilor acesteia, și a propus o soluție care se inspiră în mai mare măsură din lirismul neliniștit și tulburat în fața tainelor existenței decît din rațiunea înzestrată cu o solidă cultură științifică. Disocierea dintre *cunoașterea paradisiacă* și *cunoașterea luciferică* pleacă de la o evidență : cîmpul cunoașterii nu este simplu, omogen și uniform, ci brăzdat de forme, modalități și trepte distincte. Există astfel o *cunoaștere intuitivă*, avînd un conținut empiric-concret și o *cunoaștere conceptuală* sau *categorială*, de mai mare complexitate și bogăție, înglobînd cunoașterea intuitivă, dar și depășind-o. Mai există de asemenea și două variante graduale ale cunoașterii : naivă și civilizată.

Cele două forme fundamentale ale cunoașterii la Blaga nu sînt însă echivalente cu relația *cunoaștere intuitivă — cunoaștere conceptuală* și nici nu reprezintă trepte distincte ale procesului cunoașterii, ci modalități radical distincte, polare și total separate prin mecanismele și rezultatele lor.

Cunoașterea paradisiacă nu este pur și simplu o cunoaștere intuitivă empirică, ci o cunoaștere al cărei *obiect* este dat, finit, întreg și nealterat și al cărei rost constă nu în depășirea obiectelor, ci în integrarea lor pe plan *conceptual*. Este o cunoaștere *atașată și fixată la obiect*,

Scanned with OKEN Scanner

neproblematică, încrezătoare în adevărul intuiției, abstracției sau imaginației, avînd vocația rigorii și a certitudinii. De aceea își este suficientă și nu are nevoie de altă cunoaștere pentru a se întemeia sau legitima.

„Fenomenul central al cunoașterii paradisiace e *determinarea obiectului* nedespicat, sau acumularea de concepte adecvate asupra faptului intuit, gîndit sau imaginat“ [1]. Cunoașterea paradisiacă se eliberează de balastul intuiției prin reducere conceptuală a faptelor concrete sau a obiectului la categorii.

Pe Blaga îl nemulțumesc toate acele teorii ale cunoașterii care, de la Kant încoace, se mulțumesc să fie teorii ale faptului, ceea ce ar fi dus, după el, la îngustarea orizontului cognitiv, la suprimarea bogăției obiectului, la sărăcirea varietății și complexității de conținut, și ar fi stînjenit punerea de probleme și cu atît mai mult soluționarea lor. El năzuia spre formularea unui tip de cunoaștere care să cuprindă în obiectivul ei și lumea inepuizabilă a misterelor, care să lase loc îndoielii și neliniștii permițînd construirea de ipoteze.

Cunoașterea luciferică este, în schimb, cunoașterea ce se detașează de obiect, fără a-l părăsi. Prin excelență cunoaștere ce se situează în planul misterelor, ea provoacă despicarea în două a obiectului sau, în alți termeni, *o criză a obiectului*, răpindu-i echilibrul lăuntric : o parte care *se arată* și alta care *se ascunde*. „*Cunoașterea luciferică* se caracterizează printr-o distanțare plină de tulburătoare inițiativă față de obiectul său, pe care-l privește în perspectiva crizei pe care ea însăși o provoacă“... „A pune o problemă în raza de acțiune a cunoașterii luciferice înseamnă a provoca criza luciferică în obiect, adică a deschide un mister“ [2]

Ideea de mister circumscrie *orizontul epistemologic* al cunoașterii luciferice, delimitînd obiectul vast și inepuizabil al acesteia. Fără această idee, omul ar fi pur și simplu lipsit de un mod de cunoaștere — cel mai complex din cîte există.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 161.
[2] *Idem*, p. 159.

Scanned with OKEN Scanner

L. Blaga concentrează în această modalitate de cunoaștere toate acele virtuți prin care noi caracterizăm *sensul dialectic, activ* și *creator* al cunoașterii : *tatonarea teoretică, construcția, riscul, eșecul, aventura, neliniștea creatoare*. Cea mai de seamă caracteristică a acestei cunoașteri, care stabilește și o linie de demarcație față de cunoașterea paradisiacă, este *problematicul*, corelat cu *criza obiectului* și *construcția teoretică*.

Fiind vorba de două *tipuri* sau *modalități* de cunoaștere, care operează asupra aceluiași *material obiectiv* și folosesc același *material conceptual*, diferă între ele modul de abordare și de folosire a facultăților cognitive.

Blaga consideră că soluționarea unei probleme în sfera cunoașterii luciferice este parțială, de moment, prin scoaterea obiectului din „criza luciferică". El își ilustrează astfel ideea : „Cunoașterea se găsește în fața unor «fapte», să zicem în legătură cu lumina, cu modul de propagare a ei, cu reflexia, refracția ; interferența acesteia cu dispersiunea spectrală etc."[1] Toate aceste fenomene, ca atare, reprezintă obiect al *cunoașterii paradisiace*, dar pot deveni resort intim al *cunoașterii luciferice* în măsura în care ne apar ca un complex de semne ale unui mister, sau ca *latură fanică* a obiectului în criză. Cu alte cuvinte, fanicul este obiect al cunoașterii paradisiace, iar cripticul, latura ascunsă a obiectului, necunoscutul neactual, este obiect al cunoașterii luciferice. Blaga ajunge la concluzia potrivit căreia, în revelarea *cripticului* (în exemplu citat, lumina socotită ca mișcare de corpuscule), se ține seama și de conținutul fanic inițial al problemei, adică de observațiile empirice cu privire la lumină, refracție și spectru.

Cunoașterea luciferică este deci o cunoaștere a misterului deschis, iar actul său fundamental este tocmai acela de a deschide misterul. Așadar obiectul cunoașterii luciferice are o parte care se arată, *fanicul* și o parte care *se ascunde — cripticul* misterului deschis. Între ele există o stare de concurență, de *tensiune*, deoarece cripticul dobîndește un accent special de esențialitate față de fanic și tinde să i se substituie. Fanicul și cripticul sînt di-

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

mensiuni epistemologice ale obiectului cunoașterii luciferice. Pentru a atenua impresia de ruptură, de etanșeitate totală a celor două laturi (care nu pot fi substituite prin relația dialectică dintre esență și fenomen), L. Blaga ține să precizeze că *materialul fanic* concret-intuitiv al experienței, care servește drept complex de semne al unui mister deschis, nu intră în cuprinsul cunoașterii luciferice în toată puterea sa intuițională. Intuitivul pur e un concept-limită. Ca parte alcătuitoare în cunoaștere, materialul intuitiv este mai mult sau mai puțin conceptual determinat. Important este că, devenind complex de semne al unui mister deschis, materialul intuitiv conceptual determinat suferă o bruscă modificare de sens, suportînd o dislocare categorială, deoarece cunoașterea luciferică nu e o simplă continuare liniară a cunoașterii paradisiace, ci ceva cu totul nou.

Între cele două moduri de cunoaștere nu există nici o posibilitate de trecere, nici o continuitate ; cunoașterea paradisiacă progresează extensiv în necunoscut și se realizează printr-o *reducție numerică* a misterelor, prin scoaterea la iveală a unor noi obiecte, în timp ce cunoașterea luciferică progresează intensiv iar procesele sale sînt mai complexe ; ea deschide mistere și le variază calitativ, obținîndu-se următoarele procedee și respectiv tipuri de mistere :

1. Deschiderea pur și simplu a unui *mister latent*, ceea ce echivalează cu punerea unei probleme, cu provocarea unui dezechilibru intern, a unei crize care despică obiectul în *fanic* și *criptic*. De aici rezultă *misterele deschise*. În legătură cu punerea problemei ca un moment declanșator al *tensiunii interioare*, L. Blaga folosește și expresia — *zarea interioară a problemei ;* această zare interioară ce nu trebuie confundată cu complexitatea este condiționată direct de gradul de *tensiune interioară* a problemei.

2. *Atenuarea calitativă* a unui mister deschis, echivalentă pe plan *gnoseologic* cu *plus-cunoașterea* și avînd ca rezultat *mistere atenuate*. Procedeul de *atenuare* a unui mister deschis este cel mai des folosit.

3. *Permanentizarea calitativă a misterelor* echivalentă *gnoseologic* cu *zero cunoașterea* și avînd ca rezultat mis-

Scanned with OKEN Scanner

terele permanentizate. Misterele permanentizate echivalează cu imposibilitatea de a revela cripticul unui mister deschis sau cu o revelare zero a acestuia. Teza continuității dintre materia anorganică și materia organică, teza lui Dumnezeu care se arată cunoașterii pure ca o existență, sau teza lui Kant despre existența lucrurilor în sine a căror cunoaștere e imposibilă, sînt exemple de mistere permanentizate. Este punctul de plecare — *origo, zero cunoaștere*, locul epistemologic în care se plasează un *mister deschis* ca identitate cu sine însuși. Există atîtea *puncte origo* cîte probleme se pun spre soluționare în raza de acțiune a acestei cunoașteri, dar pe lîngă aceste puncte de plecare *relativă* există și un focalizator al problemelor, un *origo absolut*.

4. *Intensificarea calitativă* a unui mister deschis, echivalentă *gnoseologic* cu *minus-cunoaștere* și avînd ca rezultat *misterele potențate*.

Ideea de minus-cunoaștere, asociată metodologic cu dogma ca metodă de cunoaștere, este aceea în care filosoful se întîlnește cu poetul pînă la identificare. „Adîncirea și potențarea misterului îi apare ca supremă garanție a conservării marilor procese organice din cosmos, a armoniilor și minunilor lumii — dincolo de «prozaismul» unui univers raționalizat și logicizat“ [1]. Minus-cunoașterea ca potențare a misterului este cel mai rar mod de variere calitativă a unui mister, un mod eminamente paradoxal. Spre deosebire de plus-cunoaștere ale cărei rezultate teoretice se obțin sub auspiciile *intelectului enstatic* și ale logicului, ale principiului noncontradicției, rezultatele teoretice ale minus-cunoașterii se obțin sub auspiciile *intelectului ecstatic*, adică sub pecetea antilogicului, a contradicției, a antinomiei transfigurate. În cazul minus-cunoașterii, sinteza antinomică întrece atît posibilitatea de a fi concepută, cît și posibilitatea de a fi intuitiv concretizată, constituindu-se ca o *antinomie transfigurată*. „...Blaga caută un temei pentru justificarea minus-cunoașterii ducînd un război perpetuu cu logica, deși aceasta rămîne totuși criteriul față de care orice teză

[1] N. Tertulian, *Eseuri*, p. 219.

Scanned with OKEN Scanner

filosofică să se justifice“ [1]. Dar ce este această antinomie transfigurată la care ne duce inevitabil radicalizarea misterelor ? [2]. L. Blaga previne o confuzie posibilă între un *mister radicalizat* și *minune*. Minunea presupune un *act supranatural*, neinteligibil în cadrul naturii, pe cînd misterul radicalizat este un fenomen excepțional care „ține de ordinea lărgită a naturii, a existenței, el nu implică un act supranatural“. Este antilogic, dar e un factor intelectual din ordinea naturii. Misterul radicalizat și minunea se exclud.

Problema cea mai dificilă care se pune pentru Blaga este aceea de a opera un salt de la *fanicul* unui mister deschis la *cripticul* acestuia. Drept punte de salt servește o *idee teorică* despre care e greu să spunem exact ce este, în termeni logici. Blaga însuși observă la un moment dat că dificultățile de înțelegere a sistemului său provin și din faptul că pentru a pune în lumină articulațiile cunoașterii luciferice noi sîntem nevoiți să folosim termeni cu alte încărcături semantice din cîmpul cunoașterii paradisiace. Și, aș adăuga, dificultatea esențială constă în aceea că, în mod firesc, pentru a înțelege filosofia ca act discursiv al spiritului, ne folosim de categorii

---

[1] Mariana Șora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui L. Blaga*, Editura Minerva, 1970, p. 105.

[2] Ion Mihai Popescu tratează pe larg metoda antinomiei transfigurate (care este, de fapt, metoda dogmatică la Blaga) atribuindu-i cu generozitate virtuți dialectice : un mod de a surprinde *identitatea contradictorie* a lumii, analog cu teza lui Niels Bohr despre complementaritate „Caracterul particular al *antinomiei transfigurate* nu exprimă înțelesul modern al paradoxului logic ci prezența simultană a două teze contradictorii egale justificate în cîmpul realului“ (*op. cit.*, p. 44). Ceea ce este aproape acceptabil. Dar mai departe : „Metoda antinomică transfigurată face posibilă cunoașterea *naturii paradoxale* a electronului... Antinomia este *antinomie transfigurată* pentru că firea lucrurilor este antinomică și pentru că subiectul are putința de a o conceptualiza“ (*idem*, p. 46). Nu rezultă din textele lui Blaga o atare putință. Dimpotrivă, metoda în chestiune, ne dă putința de a formula o paradoxie dogmatică, care este la antipodul paradoxiei dialectice și se opune atît *cunoașterii pozitive* a concretului, cît și *cunoașterii conceptuale* a realului. Este oarecum o mărturie inversă a dialecticii realului dar cunoașterea acesteia eșuează deoarece soluția este metafizică-dogmatică, antidialectică și supralogică (cf. mai departe 58—69.).

Scanned with OKEN Scanner

discursive, nu dispunem de instanțe cognitive speciale simbolico-metaforice, aplicabile unei filosofii care tinde să fie altceva decît o desfășurare coerentă de acte discursive. Închizînd această paranteză, trebuie să spunem că *ideea teorică*, pe care Blaga o exceptează de la orice verificare posibilă, este ceea ce provoacă tensiunea interioară a problemei, acea pîrghie de care ne servim pentru a opera saltul în cripticul misterului deschis, ca să realizăm apoi o construcție teoretică. Spre deosebire de cunoașterea paradisiacă din care lipsesc orice tensiune și orice problematică — ca și cum adecvarea subiect-obiect ar fi aici totală și lipsită de conflicte —, în cunoașterea luciferică se declanșează toate mecanismele conflictuale ale unui autentic proces de cunoaștere al cărui centru dinamic e dat de funcția teoretică ce poate fi îndeplinită de orice idee abstractă, lege, categorie. Singura condiție a unei idei pentru a îndeplini o atare funcție este ca, prin însăși conținutul ei, să intre în divergență (de la disparitate la opoziție) cu materialul dat, cu fanicul, căci tocmai de aici rezultă tensiunea. În legătură cu aceasta trebuie subliniată și *dubla funcție a categoriilor*, după natura cunoașterii în zona căreia sînt utilizate : *o funcție determinativă*, directă și concordantă, în cunoașterea paradisiacă, și o *funcție teorică*, de punte de salt în cripticul unui mister deschis, în cunoașterea luciferică, acordul obținîndu-se indirect, prin intermediul unor construcții teoretice. Iată două exemple pe care le propune Blaga însuși : *conceptul de substanță* căruia Thales i-ar fi dat pentru prima dată o funcție teorică în raport cu materialul infinit divers al intuiției (prefăcut în fanicul unui mister deschis) ; *conceptul de cauzalitate* utilizat în domeniul faptelor psihice fie în sens categorial, organizator, cu aplicare directă, fie în sens luciferic, cu funcție teorică (în studiul viselor, Freud a deschis un mister, a relevat existența unui criptic psihic dincolo de materialul psihic, ceea ce l-a dus la construcția teoretică a *inconștientului*). În zona cunoașterii paradisiace, conceptele categoriale operează o reducție numerică a misterelor latente și de aceea nu ajung la perplexitate. În zona cunoașterii luciferice conceptele categoriale se găsesc în disonanță de conținut cu materialul fanic și de aceea

Scanned with OKEN Scanner

aduc intelectul într-o stare de neliniște, de perplexitate iscoditoare.

Toate formele cunoașterii sînt tratate de Blaga în lumina tezei sale despre dualitatea funcțiilor conștiinței. Să luăm de exemplu experiența : sensul filosofic cel mai larg al experienței este acela de *intuiție organizată și organizabilă*. Este sensul corelat cu intelectul enstatic. Dar experiența are o anumită funcție în știință și o altă funcție în metafizică. În cadrul științei, experiența este chemată să justifice sau să condamne o construcție teoretică, pe cînd în metafizică ea este doar țărmul de avîntare spre stihiile de dincolo, malul de pe care se lansează săgeata de foc în patria nopții, nu instanță de control, ci factor implicat. Metafizica nu urmărește lărgirea experienței, ci *încadrarea* sa într-o viziune mai largă, produs al unei libertăți constructive care nu e îngăduită omului de știință. Și totuși, Blaga nu scoate cu totul filosofia din orizontul experienței. Nici o viziune filosofică nu poate fi pur și simplu verificată pozitiv de experiență, dar e susceptibilă a fi răsturnată prin puterea experienței ; atunci cînd experiența nu permite să fie încadrată de o viziune metafizică, conchide Blaga, aceasta din urmă, și nu experiența, e caducă. Căci o construcție metafizică trebuie să aibă un astfel de conținut încît să îmbrățișeze experiența, s-o absoarbă în spontaneitatea ideii, fără fricțiuni perturbatoare.

În mod similar se pune chestiunea și pentru alte forme ale cunoașterii, cum ar fi *observația*. În funcție de cele două modalități fundamentale ale cunoașterii există : a) *observația simplă* care se realizează prin aplicarea directă, pe bază de corespondență, de la abstract la concret, a conceptelor intelectuale, operînd determinarea conceptuală a unei serii de fapte empirice așa cum ele se prezintă și fiind un temei pentru un spor de cunoaștere empirică, pentru *reducția numerică*, pe cale abstractivă a *misterelor latente* ale lumii înconjurătoare, b) *observația dirijată* de o idee, care duce la o *reducție calitativă* a misterului deschis, și ca parte din cunoașterea luciferică, participă la toate posibilitățile inerente acesteia. Prin observare dirijată, Newton a revelat cripticul fenomenului *curcubeu* — dispersiunea spectrală a lu-

Scanned with OKEN Scanner

minii solare. Revelînd cripticul misterului deschis, ideea teorică mijlocește o *construcție teoretică* și duce în cele din urmă — în cazul atenuării calitative a misterului — la reducția sa la cripticul revelat. *Capacitatea teorică*, pe care am putea-o traduce, cu anume libertate de interpretare, ca măsură de penetrație a subiectului în obiect pentru a disloca crusta deasă a misterelor, este aceea care determină și anvergura *construcțiilor teoretice* reunite în *sistem teoretic*. În punctele limită de extremă profunzime ale acestui proces, se produce o „inversiune copernicană" în cunoaștere, prin care se înțelege orice revelare a cripticului unui mister deschis într-o *construcție teoretică* situată prin esența sa la antipodul determinațiilor conceptuale directe ale materialului fanic. O teorie elaborată în zona cunoașterii luciferice revelează un ce criptic pe cel puțin unul din aceste planuri : planul *sensibilității* înțelegătoare sau planul *imaginației* înțelegătoare. L. Blaga nu a ocolit nici problema *explicației*, atît de esențială în *cunoașterea științifică* și în cea *filosofică*, dar la el totul gravitează în jurul misterului și revelării cripticului unui mister deschis. Nu e surprinzător că și în această problemă pare cunoașterea luciferică privilegiată. Înțelesuri tradiționale ale explicației — prin reducere și întegrare în ceva mai general sau prin indicarea cauzei — îl nemulțumesc. Despre cauzalitate scrie : „cu toate că sîntem de părere că tema «cauzalității» asupra căreia s-a revărsat un potop de cerneală de la Kant încoace ar trebui eliminată printr-un decret dictatorial din filosofie, pentru cel puțin o sută de ani dacă nu mai mult, iată-ne în neplăcuta situație de a nu putea ocoli chestiunea aceasta cîtuși de puțin simplă" [1]. Dar și aici Blaga introduce viziunile sale : distinge între un *concept primar*, autentic al cauzalității, pe care îl numește *cauzalitate magică*, întemeiată pe o analogie interioară de conținut, și un *concept secundar* — *cauzalitatea eficientă*, întemeiată pe o relație necesară cauză-efect, dar fără analogie de conținut. Oricum *ideea de explicație* nu e solidară — după Blaga — cu *ideea cauzalității*,

[1] *Trilogia cunoașterii*, p. 282.

Scanned with OKEN Scanner

care poate fi utilizată doar într-o explicație de natură paradisiacă.

În concordanță cu propriul său sistem de gîndire, explicația nu este decît procesul sau sistemul de acte prin care un mister deschis e atenuat, adică însuși saltul în cripticul unui mister deschis. În sistemul blagian, ideea de *sistem teoretic* se definește de asemenea prin raportarea la mister, ca reducție a unui mare număr de mistere la unul singur, calitativ atenuat. În aria cunoașterii paradisiace sistemul „constituie o simplă ierarhie de concepte abstracte, fanic aplicabile, în capul căreia ar putea să stea dominant diverse categorii, bunăoară categoria de existență". În centrul unui *sistem luciferic* se află *însă întotdeauna o idee criptică*, aflată în divergență cu *fanicul experienței*. Astfel de idei au fost : *ideea atomistă*, *ideea platonică*, ca substrat metafizic al existenței, *ideea voinței*, a *substanței*. Dacă am încerca să aplicăm această idee la însuși sistemul lui Blaga, am spune — fără intenția de a face un joc de cuvinte, — că misterul central la care sînt reduse toate celelalte este chiar... misterul, care ar trebui să ne apară în cele din urmă, calitativ atenuat, supus adică unei operații de *plus cunoaștere*. Menținîndu-se în cadrul sistemului, aceasta nu este cu putință, deoarece cunoașterea luciferică debutează, e adevărat, cu deschiderea misterelor, cu provocarea unei crize în obiect, dar sfîrșește prin încercarea veșnic repetată și niciodată încheiată de a scoate obiectul din criză. De aceea cunoașterea luciferică, de *profund tragism*, se mișcă pe un plan de măreție și blestem. Conceptul de *explicație* trebuie corelat de asemenea cu ideea misterului ca *ființă secretă* a lucrului. Pentru Blaga, a explica un lucru înseamnă tentativa de a-l reduce la *altceva*, de a-l desființa într-un fel substituindu-i *ființa* lui secretă. El deosebește :

— explicația unui lucru prin mai puțin decît este el, atunci cînd existența *ascunsă* este, sub raportul calității și al complexității, mai săracă decît ceea ce ni se arată ;

— explicația unui lucru printr-un *echivalent ;*

— explicația unui lucru prin mai mult decît este el, ceea ce presupune un *ascuns* de calitate și complexitate superioară în raport cu arătatul.

Scanned with OKEN Scanner

Dar explicația nu se află în întregime sub zodia misterului, ci cată a ține seama și de unele criterii logice, fiind supusă și unor operații de verificare directă sau indirectă, mai ales prin *experiență*. Aceasta se constituie însă doar ca o instanță relativă, infidelă, față de ideile teoretice, deoarece admite posibilitatea unor noi interpretări, și deține întotdeauna un drept de veto.

Este cît se poate de firesc pentru un gînditor care face din mister pivotul întregului său sistem, să acorde atenție și altei probleme spinoase în gnoseologie — *statutul și sensul iraționalului*. Termenul nu trebuie să constituie prin el însuși un semn de iraționalism și misticism. După opinia mea, o concepție dialectică-materialistă a cunoașterii poate admite *iraționalul*, cu sens de infrarațional, prerațional sau ceea ce nu e supus (încă) unei modelări raționale. Prezența iraționalului e justificată prin însăși faptul că nu e posibilă o raționalizare totală, integrală nici a existenței, nici a cunoașterii. Raționalitatea are sens tocmai în opoziție cu iraționalitatea care poate fi nu numai o preistorie a raționalului, dar și o post-istorie a sa, un rațional degradat, transformat în contrariul său. Dialectica raționalului și iraționalului presupune deci un mod istoric de abordare a problemei, care e însă mai totdeauna absent la Blaga. El nu identifică misterul cu iraționalul, iar precizările pe care le face în această problemă îi prilejuiesc o mai clară definire a propriei sale poziții. Mai întîi face unele remarci juste și pătrunzătoare, după care iraționalul rezultă din însăși *limitele cunoașterii* paradisiace care nu poate să epuizeze concretul decît printr-un proces infinit de determinații conceptuale. Tocmai din această neistovire a concretului care nu cedează asimilării sale totale, rezultă iraționalul, ca echivalent al unui proces de raționalizare infinit, ca depășire a unor acte izolate de raționalizare. La acest înțeles fundamental, întru totul acceptabil pentru noi, se adaugă și alte sensuri (sau ipoteze) ale iraționalului : pe planul sintezei antinomice a conceptelor cărora nu le corespunde ceva concret, precis delimitat, ca implicație a oricărui concept în aplicările sale asupra unui material concret. Cu atît mai întinsă este gama de variante a iraționalului în cîmpul cunoașterii

Scanned with OKEN Scanner

luciferice, culminînd cu iraţionalul pe care-l degajă misterul radicalizat sub forma antinomiilor transfigurate. Nici măcar *cunoaşterea concretă* — izvorul neistovit care serveşte ca material de bază oricărei elaborări intelectuale şi care presupune deci un contact direct cu realitatea — nu se fereşte de iraţional. Dimpotrivă prin poarta ei, „spiritul e invadat de toată masa iraţionalului“ [1].

L. Blaga şi-a dat seama că postularea existenţei atîtor tipuri ale iraţionalului va provoca nedumerire, va naşte întrebarea : unde se mai plasează raţionalul dacă iraţionalul epuizează tot ce poate fi obiect al cunoaşterii paradisiace şi luciferice ? Răspunsul său este şocant, dar numai dacă-l desprindem din articulaţiile intime ale sistemului : într-o lume saturată de mistere, raţionalul „nu are loc printre obiectele cunoaşterii“, el este cel mult obiectul gîndirii, aparţine logicii. În cîmpul epistemologic, al contactului cu existenţa, cu lumea, raţionalul nu apare ca obiect propriu-zis, distinct, ci numai sub forma reductibilităţii iraţionalului, fie că e vorba de reducţia cantitativă (cunoaştere paradisiacă), fie de cea calitativă (cunoaştere luciferică). Blaga nu acceptă distincţia kantiană dintre *raţiune şi intelect* decît ca o minimă diferenţiere de nuanţă care nu interesează aici. Raţiunea, ca articulaţie funcţională a cunoaşterii înţelegătoare, manifestă tendinţa de a imprima *structura* sa tuturor conţinuturilor cognitive, dar întîmpină o rezistenţă impresionantă din partea elementelor iraţionale. Raţionalitatea nu redă, după el, *structura ontologică* a misterelor existenţiale, ea nu poate fi decît un simplu postulat al cunoaşterii înţelegătoare sau o structură mai mult sau mai puţin exterioară esenţei misterelor existenţiale. În perspectiva cenzurii transcendente, raţiunea e coborîtă de pe podişurile înalte pe care au situat-o marile sisteme metafizice ale trecutului, de la Platon la Hegel şi de la Aristotel al Hartmann, deoarece ea nu ne-ar permite accesul la esenţa creaţiunii ; ea nu e o punte, ci, mai curînd, un izolator între om şi Marele Anonim.

Nu trebuie să confundăm planul ontologic şi cel gnoseologic în discutarea acestei probleme. Putem conveni

---

[1] *Trilogia cunoaşterii*, p. 338.

Scanned with OKEN Scanner

însă că raționalul și irațonalul sînt și de ordinul existenței, dar numai în raport cu omul și nu ca o realitate în sine, absolut neutră sub raport gnoseologic și axiologic. În concepția lui Blaga, în ciuda notațiilor sale pline de miez cu privire la sensul irațonalului în cunoașterea paradisiacă, cunoașterea nu duce la înlocuirea irațonalului prin rațional. Irațonalul nu e *convertibil* în rațional, ci doar susceptibil de variere calitativă. Și iată acum o profesiune de credință cît se poate de semnificativă : „Prin poziția ce-o luăm în problematica cunoașterii, nu opunem cum s-ar crede, *rațonalismului*, un *intuiționism* fără osatură, ci opunem raționalismului superficial un rațonalism care știe că nu poate ieși din cercul de vrajă al irațonalului, un rațonalism care trage toate consecințele și e gata să accepte uneori rezultate care înseamnă ieșirea din sine a rațiunii. Am numit altădată această poziție «intelectualism ecstatic», dar tot așa ea poate fi numită «rațonalism ecstatic». Optimismul raționalismului vulgar care-și face cu deplină conștiință iluzii intenabile trebuie înlocuit cu atitudinea profund tragică a rațonalismului ecstatic“ [1].

b) *Misterul și tragismul cunoașterii*

L. Blaga se pronunță împotriva exclusivismului *metodologic ;* el cere să se gîndească *rațional* cînd e vorba de fapte ce intră în tiparele preciziei fără echivoc, și *mitic* atunci cînd străbatem zone mai cețoase și mai adînci, dar e convins că a *gîndi ecstatic*, atunci cînd antinomiile existenței ni se impun, înseamnă a îmbina precizia gîndului științific cu adîncimea viziunii mitice.

Lărgimea de spirit metodologic este însă contracarată nu numai de eșuarea în albia „raționalismului ecstatic“, dar și de eșecul strădaniilor noastre pe plan epistemologic de a lărgi granițele cunoscutului, de a dezlega tainele nedezlegate ale universului, de a strivi corola de minuni a lumii. *Censura trancendentă* (a 2-a parte a

[1] *Trilogia cunoașterii*, p. 305.

Scanned with OKEN Scanner

Trilogiei cunoașterii) ne pune în contact cu un impenetrabil zid despărțitor între năzuința noastră irezistibilă de a cuprinde adevărul și acțiunea concentrică a lumii misterelor, în frunte cu Marele Anonim, de a se apăra, pentru a nu se lăsa prinsă în formele conceptuale sau cel puțin în simbolurile minții. În zorii istoriei umane, Ghilgameș a făcut un pas decisiv pe drumul umanizării și al cuceririi nemuririi prin înfrîngerea monstrului Humbaba care domnea în pădurile virgine din munții Libanului. A fost o victorie epocală a omului ca factor de cunoaștere și de civilizație. Misterele existențiale alcătuiesc în concepția lui Blaga o lume mai virgină, mai inaccesibilă decît imperiul sălbatic al lui Humbaba, datorită censurii transcendente care refuză cunoașterii orice cuprindere pozitivă, adecvată. Cunoașterea absolut obiectivă nu este privită ca un proces de cumulare progresivă a unor adevăruri relative, ci pur și simplu ca o primejdie pentru echilibrul și intenționalitatea existențială — primejdie de care Marele Anonim se apără printr-o amplă desfășurare a cenzurii trancendente motivată în grade diferite.

1. *Prima motivare, minimală*, în legătură cu menirea creatoare a spiritului uman, e exprimată astfel : „Faptul că nu sîntem cristale imobile sau făpturi hieratice, ci configurații larvare în spațiu și timp, faptul că nu sîntem zei în acord permanent cu ei înșiși, ci molecule neîmplinite, bolnave de un lăuntric dezechilibru, faptul că nu sîntem statice oglinzi, ci ființe urzite din instabilitate și efort, constituie o dovadă că sîntem creaturi înadins refuzate de adevăr spre a fi cu atît mai mult creaturi destinate creației“ [1].

2. *A doua motivare, medie*, în legătură cu *angrenajul existențial* al relației cognitive, decurge din primejdia unui dezechilibru pentru însăși subiectul cunoscător — dacă admite posibilitatea cunoașterii adecvate.

3. *A treia motivare, maximală*, privește raportul dintre *centrul absolut* și *cunoaștere* prin reglementările și restricțiile pe care le impune Marele Anonim și care nu trebuiesc confundate cu interdicțiile originare de tipul

[1] *Trilogia cunoașterii*, p. 372.

Scanned with OKEN Scanner

mitului creştin al fructului oprit. Astfel de legende nu sînt acceptate, în primul rînd, pentru că ele lasă, totuşi, suficiente căi de acces cunoaşterii în lumea misterelor, suficiente posibilităţi de a *tulbura echilibrul* existenţial. „Omul înzestrat cu suficiente însuşiri ale minţii şi cu îndestulătoare îndrzăneală, are totuşi putinţa să ajungă în stăpînirea acestei cunoaşteri chiar în ciuda geloziei cereşti.“ [1] Or cenzura transcendentă se aplică asupra întregii cunoaşteri, în chip structural, în toate articulaţiile ei, şi chiar *preventiv* astfel încît să nu mai existe nici o portiţă deschisă spre adevăr.

Pe Blaga îl nemulţumeau acele puncte de vedere agnostice din istoria filosofiei care îşi întemeiau tezele privind imposibilitatea cunoaşterii pe *neputinţa* şi *limitarea* subiectului — ceea ce presupunea *pasivitatea* misterului, adică neutralitatea şi indiferenţa obiectului faţă de o eventuală cuprindere cognitivă a sa. Cunoaşterea este dimpotrivă un proces foarte activ, o confruntare dramatică dintre un subiect activ şi un obiect nu mai puţin activ şi plin de iniţiativă. Rezistenţa reală a obiectului, cu atît mai tenace cu cît pătrundem mai adînc în tainele sale, contradicţiile şi complicaţiile sale structurale sînt transpuse pe planul misterului şi transformate într-o barieră metafizică. „Imposibilitatea subiectului cognitiv de a ajunge la o cunoaştere pozitiv-adecvată e un fapt şi faptul acesta cere să fie tălmăcit altfel decît în perspectiva neputinţei“ [2]. Tîlcul metafizic al acestui fapt rezidă în cenzura transcendentă aplicată de Marele Anonim nu prin acte izolate, accidentale, temporare şi discontinui, ci ca o permanenţă atemporală veşnică. Prin censura transcendentă, axă principală în metafizica cunoaşterii, se interzice categoric subiectului de a converti misterul în nonmister. *Conţinutul* cunoaşterii se reduce la revelaţia misterului prin procedee disimulatorii. Filosoful român ne previne că nu dă cuvîntului revelaţie sensul pe care-l are în teologie, unde noţiunea este pusă sub auspiciile inspiraţiei divine, ci un sens strict uman — adică *arătare* pozitivă, punere în lumina conştiinţei a unui mister exis-

---

[1] *Trilogia cunoaşterii*, p. 376.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 334.

Scanned with OKEN Scanner

tențial. Dar prin această revelație de sens uman nu obținem mai multă cunoaștere decît se obține prin revelația divină. De fapt nu obținem decît cunoașterea faptului că un mister este un mister ; el rămîne ceea ce este, nu trece pragul fermecat al cunoașterii care-i transformă pe toți cei ce-l calcă. Misterul nu este nici raționalizabil conceptual, nici convertibil în nonmister și nici susceptibil de arătare pură, ci doar indirectă, prin *semne ;* prin revelații disimulatorii. *Censura transcendentă* îngăduie deci cunoașterii numai moduri prin care se disimulează transcendența, obținîndu-se astfel un echivalent al cunoașterii — *cvasicunoașterea*, compromis ingenios între tendința de disimulare apologică a misterelor existențiale și tendința de a realiza postulatul cunoașterii, sau între tendința Marelui Anonim de a apăra misterele existențiale de o cunoaștere pozitiv adecvată și tendința de a crea totuși individului un aparat cognitiv care să merite acest nume. Revelația ca arătare pură nedisimulatorie căreia obiectul i se arată în chip adecvat, nealterat, este pur și simplu o iluzie, o credință neîntemeiată. Cunoașterea luciferică poate cel mult să se *integreze* în mister ca atare spre a-l supune unei varieri calitative, dar nu să-l spulbere, convertindu-l în inteligibil. Însăși *rațiunea ei de a fi, tragismul* și *măreția* ei, constau în existența și persistența misterului, în imposibilitatea convertirii sale în nonmister. Blaga critică teoriile *subiectiviste*, pentru că transformă cunoașterea într-un simplu *fenomen de conștiință*, iar pe cele *obiectiviste pentru* că operează o întrerupere, un *act de transcendere* directă în ordinea fenomenală, fără a recurge la ideea negativă a misterului. Pe Berkeley îl critică pentru că a postulat influența divină asupra cunoașterii, ca exercitîndu-se doar la nivelul *producerii senzațiilor* ca atare, fără a duce la reglementarea raporturilor dintre un obiect transcendent și cunoaștere prin cenzura transcendentă. La Kant îl nemulțumește relația nelegitimă între *subiectivitatea* cunoașterii și caracterul ei limitat, faptul de a fi conferit categoriilor și formelor ei de intuiție o *valoare cognitivă* în funcție de o *conștiință universală* în loc de a pătrunde în regiunea *central-ontologică*, adevăratul izvor al limitării. Trecerea de la *fenomenul de conștiință*, de la starea

Scanned with OKEN Scanner

de *pură subiectivitate* la ceea ce Blaga numește cvasi-cunoaștere nu se face prin aceea că actul de cunoaștere ca fenomen de conștiință ar fi ancorat într-o conștiință universală (o iluzie nu devine cunoaștere adevărată prin aceea că e universală — observă cu pătrundere Blaga), ci numai dacă devine semn cognitiv al unui obiect. Pentru Nietzsche are mai multe cuvinte de apreciere, considerîndu-l reprezentantul cel mai interesant și mai multilateral al subiectivismului sau relativismului biologic : în opera lui s-ar afla toate *sistemele biologice* de teoria cunoașterii, multe idei ale sale au fost înregistrate de biroul internațional de patente filosofice sub alte nume. Dar viața potențată, înțeleasă ca explozie de elemente divergente, ca hipertrofie a eului, se substituie Marelui Anonim care lucrează în viață, și, mai probabil, dincolo de viață. Din motive similare a respins și teoria lui Ludwig Klages care, în structura trinitară a existenței — *materie-viață-suflet* și *spirit*, — postula o contradicție ireconciliabilă între *spirit* și *viață* ca adversitate a lor prin tendința spiritului de a învrăjbi polii vieții — *trupul* și *sufletul*. Punctului de vedere *logocentric*, care face din spirit centru existențial și valoare supremă, el îi opune punctul de vedere *biocentric* care situează viața în centrul existențial și al valorilor vrednice de a fi afirmate. Blaga nu crede că spiritul (cunoașterea intelectuală) poate duce la distrugerea sufletului ; el nu poate fi izgonit din mister de vreme ce nici o modalitate de cunoaștere nu duce la convertirea misterului în nonmister. Sufletul nu poate fi secătuit, nu poate fi mortificat de intelect, pentru că atît cunoașterea intelectuală (spiritul în terminologia lui L. Klages) cît și sufletul, cu dinamica lui vie, sînt ancorate în mister și în atmosfera acestuia.

c) *Funcția epistemologică a dogmei și eonul dogmatic*

Deși *Eonul dogmatic* este prima parte a *Trilogiei cunoașterii*, aici găsim soluția pe care Lucian Blaga o propune problemei cunoașterii, servind mai curînd ca înche-

Scanned with OKEN Scanner

iere și perspectivă întregii trilogii. Așa gîndește și Ovidiu Drîmba cînd scrie că *dogmaticul* e o aplicare a cunoașterii luciferice, că „*Modul dogmatic* de a gîndi e un caz de minus cunoaștere, un caz de potențare a misterului“ [1]. Dogma a fost întotdeauna un teren de confruntare și adversitate între filosofie și teologie. „Filosofia cu sistemele ei în veșnică primenire și teologia ca sistem deplin închegat își stau de sute de ani față în față, manifestînd neslăbite tendințe de perpetuare a unor ostilități pe cît de justificate pe atît de inutile [2]“. Iar a căuta un acord de natură sistematică între filosofie și teologie i se pare lui Blaga un liman „cu sirene răgușite“ care nu-l pot ispiti în nici un fel. Și aici ca și în alte părți ale operei sale, este evidentă grija unei delimitări formale de creștinism și de teologia creștină, fie că este vorba de dogmatica creștină tradițională fie de așa-zisa teologie dialectică a lui Karl Barth (deși recunoaște că e foarte greu să zmulgi dogmele din legătura lor cu întregul complex creștin). „Noi ne-am așezat dintru început în afară de creștinism, în afară de credință și analizînd dogmaticul pe un plan abstract, ne-am străduit să privim dogmaticul numai din latura sa intelectuală și metafizică. Rupînd dogma din complexul creștin, am năzuit la analiza ei structurală, formală, din punct de vedere intelectual...“ [3]. Blaga respinge acordul dintre filosofie și teologie, dar vrea în același timp să îndepărteze o „regretabilă prejudecată“ a filosofiei — aceea de a plăti eliberarea din situația de slujnică a dogmei cu dezinteresul și condamnarea *dogmaticului* metafizic, lăsîndu-l doar în seama teologului. Pe Philon din Alexandria (sau Filon Iudeul), filosof mistic precursor al teologiei creștine, îl *prețuiește pentru faptul* de a fi fost primul gînditor care a propus o *formulă de structură dogmatică ;* spre deosebire de cei ce admit că *substanța primară* se preface în lume parțial (Heraclit), sau în întregime (stoicii), Philon consideră, în spiritul monoteismului iudeic și al ideii de inalterabilitate calitativă și cantitativă a substanței divine, că substanța pri-

[1] *Filozofia lui Blaga*, p. 25.
[2] *Eonul dogmatic*, Ed. Cartea Românească, 1931, p. 7.
[3] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 125.

Scanned with OKEN Scanner

mară emanează existență secundară, fără ca prin aceasta ea să sufere vreo scădere, degradare sau împuținare. Este o formulă antinomică în sine care nu se poate realiza nici în lumea *abstracțiunii logice*, nici în aceea a *concretului*. Ideea a fost preluată de *gnostici* care admit o infinitate de emanații din divinitate, fără ca aceasta să se pulverizeze. Această formulă pe de-a-ntregul *mistică*, Blaga o consideră o *invenție spirituală* căreia îi atribuie meritul de întîia manifestare a unui nou fel de a gîndi, fundamental deosebit de modelele gîndirii precedente.

Înainte de a propune dogmaticul ca o nouă metodă de gîndire, Blaga mai face și alte incursiuni istorice, întreprinzînd și alte disocieri. De exemplu între *dogma teologică* — formula de credință, acceptată de sinoadele ecumenice, parte constitutivă din doctrina bisericii, fie că depășește sau nu înțelegerea noastră, și dogma ca *formulă intelectuală*, în dezacord cu inteligibilul și postulînd o *transcendere a logicului*. Prima trebuie să fie acceptată de o comunitate de credință, cealaltă este dogmă prin structura sa lăuntrică și nu prin atitudinea oamenilor de acceptare sau neacceptare. Există chiar un *nisus dogmaticus*, o tendință de dogmatizare ce poate fi urmărită în evoluția doctrinei creștine, jucînd un rol formativ, ca un inconștient principiu de selecție, chiar dacă teologii, văzînd în dogme adevăruri revelate, nu le recunosc propriu-zis o evoluție. Dar ca orice *creațiuni* ale *spiritului omenesc*, dogmele creștine au totuși o evoluție. Au apărut și erezii care erau mai aproape de un acord cu intelectul logic prin tendințele lor raționalizante, dar au triumfat totdeauna acele idei care, prin structura lor interioară, erau mai dogmatice. Ar rezulta de aici că dogmatizarea ar răspunde unor adînci necesități spirituale, dar spre deosebire de dogma religioasă care stă într-o legătură exclusivă cu *revelația*, dogma gîndită filosofic își are rațiunea de a fi în afara oricăror considerații teologice. Și cu toate acestea, dogmaticul e prea legat de ideologia religioasă pentru ca Blaga să-l poată desprinde radical de noțiunea teologică, cînd face din el pivotul unei noi metode de gîndire. Atunci cînd trebuie să-i explice structura interioară, va recurge tot

Scanned with OKEN Scanner

la dogmele creștine, cum este de pildă *formula creștină a trinității* (ca model de dogmă a cumulului de elemente) sau teza *transsubstanțializării eucaristice* (vinul și pîinea se transformă în sîngele și trupul domnului). Modul creștin, dogmatic de a-l concepe pe Dumnezeu, desolidarizează noțiunile *ființă* și *persoană*, dealtfel reciproc solidare, atacînd însăși solidaritatea logică a unor noțiuni care exprimă raportul dintre parte și întreg, sau contestînd identitatea substanțială a unui complex fenomenal. De aici concluzia unor *funcții dogmatice* ale noțiunilor care intră astfel în opoziție cu logicul. De aici definiția negativă a dogmaticului ca *antilogic* pe care o consideră totuși insuficientă căci ar putea duce la un nonsens absolut. Plecînd de la materialul dogmatic al religiei creștine, Blaga ajunge și la o definiție *pozitivă* a dogmaticului ca *transfigurare* sau *antinomie transfigurată*, ce s-ar situa mai curînd pe un plan *metodologic* decît antilogic și care ar putea să joace un rol important în cadrul operațiilor intelectului ca echivalent intelectual al unui mister. În esență, dogma se reduce la nebuna cutezanță de a formula un mister fără a-l înțelege. „Spiritul omenesc, pus în fața misterului metafizic, a crezut la un moment dat că ar fi îndreptățit să-l formuleze fără a-l înțelege. Îndrăzneala aceasta depășește oricare alta a gîndirii omenești. Intelectul formulează de obicei numai ce e reductibil la termeni și raporturi logice“ [1]. Așadar, formula dogmatică este esențialmente expresia unui mister, propunîndu-și dezvăluirea unui mister ca atare. Dogmaticul în concepția lui Blaga, așa cum subliniază și I. Brucăr, „apără misterul de orice încercare de a fi raționalizat“ [2], tocmai pentru că instituie alte raporturi între noțiuni decît cele firești, ca și cum noțiunile ar avea și alte funcții decît cea logică — și anume aceea de a articula un ce transcendent, inteligibil pe calea rațiunii și a intuiției. Folosind mijloace intelectuale, noțiuni, categorii, dogma pare a se înscrie în sfera logicului, dar de fapt este o evadare din logic, o proiecție în

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 59.

[2] I. Brucăr, *Lucian Blaga* și *„Eonul dogmatic“* în *Filosofii și sisteme*, „Societatea română de filozofie“, 1933, p. 335.

Scanned with OKEN Scanner

transcendent și mister. „Dogmaticul ca mijloc de cunoaștere a transcendentului nu micșorează însă cuantumul misterului cosmic. Îl fixează numai în maximul său de adîncime. Așa se explică de ce cunoașterea dogmatică este o minus cunoaștere“ [1] care supune de fapt misterul unei operații de potențare.

Pînă în prezent nu am reușit să desprindem care este la Blaga deosebirea dintre dogmă ca element al ideologiei religioase și dogmaticul ca mod distinct de gîndire metafizică. I se atribuie acestui mod de gîndire depășirea unor sfieli și neputințe ale gîndului filosofic care, în fața unor obiecte neraționalizabile, a renunțat la formularea lor intelectuală. A îndrăzni să propună formule în dezacord cu funcțiile logice ale intelectului, i se pare lui Blaga suprema cutezanță a metafizicii dogmatice. Dar astfel de tipuri de cunoaștere și ideație sînt căutate în metafizica monumentală a misticului Plotin și la Părinții bisericii, care ne dezvăluie adevăratele dimensiuni ale *paradoxiei dogmatice*, atunci cînd conferă lui Dumnezeu atribute atît de contradictorii, sau atunci cînd, ca în cazul lui Tertulian, recurg la formula în care *paradoxul dogmatic* devine absurditate : „Fiul lui Dumnezeu a murit, aceasta e de crezut fiindcă e o inepție ; el a fost înmormîntat și a înviat, aceasta e sigur fiindcă e imposibil“. Dar aceasta ne dezvăluie, după opinia mea, că dacă *paradoxul logic* este o formă superioară a gîndirii dialectice, *paradoxul dogmatic* duce inevitabil la absurd. Eleații au meritul de a fi descoperit pentru prima dată antinomii ale cugetării logice pe care ei le atribuiau concretului însuși. „Eleații au descoperit contradicțiile logice și latente ale concretului, dar ei socot tocmai contradicțiile în discuție motiv suficient și îndemn imperios de a tăgădui orice valoare obiectivă concretului. Eleații care și-au făcut din inadaptare la lumea simțită un principiu spiritual, înlătură contradicția și condamnă tot ce conține contradicție ; pentru ei contradicția nu e decît simptom de iluzie, ei se ridică la afirmarea contradicției, la paradoxie.“ [2] Zenon avea dreptate

---

[1] I. Brucăr, *op. cit.*, p. 343.
[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 71.

Scanned with OKEN Scanner

— spunea Blaga — nu în sensul imposibilității mișcării, ci a imposibilității de a *gîndi logic* mișcarea. Cei care au exprimat firea paradoxală a dogmei sau paradoxia dogmatică au fost misticii și Părinții Bisericii, care statorniceau o prăpastie între *lumea omului* și *lumea divină* a revelației. Dogmatica creștină pe de o parte, imposibilitatea logicii formale tradiționale de a gîndi și înțelege anumite fenomene contradictorii ale realului (cum ar fi însăși *mișcarea*) pe de altă parte, reprezintă temeiurile unei matafizici dogmatice care lui Blaga îi apare o întreprindere reală de mare cutezanță spirituală. Din constatarea firească a unor incongruențe dintre concretul mobil, dinamic și logicul (redus cum spuneam, la ipostaza sa formal-statică, ca o matrice categorială a stabilității și permanenței lucrurilor), el desprinde trei atitudini posibile :

1. Afirmarea logicului ca singurul existent, concretul fiind o simplă iluzie ;

2. Afirmarea concretului ca exclusiv existent, logicul fiind degradat pînă la valoarea de *ficțiune ;*

3. Afirmarea unui *modus vivendi* între logic și concret pentru care se pronunță dialectica și raționalismul. Știința însăși operează cu concrete pe care le acceptă global ca pe niște *fapte ireductibile*, convertite în concepte logice în ciuda contradicțiilor lor. De aici *contradicțiile latente* inevitabile ale *construcțiilor științifice* (de ex. ideea *atomului spațiu infinit, timp infinit, număr infinit)*, de aici dificultățile de realizare ale acestor construcții în concret. Gîndirea științifică nu este, pe de o parte, avizată să înțeleagă și să depășească riscurile ce decurg din situația în care concretul depășește logicul, pe de altă parte în unele cazuri construcția logică se situează dincolo de posibilitățile de realizare în concret. Dialectica încearcă să depășească *situația tensională* ce se creează, generatoare uneori de paradoxii năucitoare, prin adaptarea logicului la concret și a concretului la logic. Blaga vizează în această privință dialectica antică a lui Heraclit care i se pare însă prea *metaforică*, a lui Proclus ce i se pare prea *mitologică*, *sintezele dialectice* din tabla kantiană a categoriilor sau din sistemul lui Fichte. Toate acestea reprezintă însă mai mult o pregătire a dia-

Scanned with OKEN Scanner

lecticii hegeliene, căci abia la Hegel dialectica apare deplin cristalizată ca *metodă*, operînd nu cu concepte în sensul logicii tradiționale, ci cu construcții noi, de un caracter centauric : ele se bucură în același timp de privilegiile abstracțiunii și de virtuțile concretului, cuprinzînd determinări ce se exclud reciproc (*existența* plus *nimicul* = *devenirea)* și par imposibil a fi cuprinse logic. Cele spuse sînt interesante, căci vădesc o înțelegere destul de adecvată a dialecticii lui Hegel, dar în ceea ce-l privește, Blaga preferă ceea ce numește el *paradoxia dogmatică*. Aceasta, spre deosebire de cea *dialectică*, exclude o sinteză prin concret, reclamînd o sinteză în dezacord nu numai cu logicul, dar și cu concretul. Paradoxiile dogmatice sînt transfigurări *formulate* în concepte „ce nu pot fi însă înțelese (inteligibile) prin concepte logice. Știința însăși este constrînsă uneori la invenții și construcții irațională de tipul lui $\sqrt{-1}$ care este considerat ca o analogie matematică a dogmaticului, dar care în cadrul operațiunilor logico-matematice este *echivalentul unei construcții raționale*. Blaga crede a găsi în *filosofia indiană* cele mai instructive paradoxii dogmatice — de ex. în celebrul *Imn al creațiunii* din Rigveda unde aflăm atribute ce se exclud, antinomii exprimate mai ales metaforic și poate de aceea, recunoaște Blaga, mai puțin proprii de a servi ca exemple concludente.

Dogma se naște dintr-o criză a intelectului și își caută temeiuri nu numai în istoria filosofiei, ci și în știința contemporană, care a produs mutații adînci și a determinat situații de criză în tabloul cunoașterii. „Formulele acestea intelectuale, cu aspect antinomic paradoxal, culese din cîmpul teoriilor științifice comtemporane, deveneau în interpretarea *filosofică* a lui Blaga expresia faptului că gîndirea logică și intelectul uman ar fi atins *pragul misterului* și *iraționalului*, inconvertibile în concepte logice“ [1].

Chiar despuiată de aderențe religioase și redusă la *esențialul structural*, dogma este un *mod de a gîndi* (putem fi de acord cu aceasta) dar un mod de a gîndi care e la antipodul dialecticii și care, departe de a da o solu-

[1] N. Tertulian, *Lucian Blaga*, în *Eseuri*, p. 238.

Scanned with OKEN Scanner

ţie creatoare problemei cunoaşterii aflată în faţa unor mari dificultăţi logice-raţionale ca urmare a unor descoperiri epocale din ştiinţa modernă, o împinge pe o cale sterilă. Dogmaticul este strîns legat în concepţia sa de aşa-zisul *intelect ecstatic*, de *transcendent* şi de *minus-cunoaştere*. Blaga recunoaşte că în funcţiile sale normale, intelectul este *enstatic*, organizează concretul, creează concepte logice pe un plan abstract. Chiar intelectul dialectic care nu neglijează antinomiile latente ale realului şi se împacă cu concretul prin creaţii succesive de concepte concrete, prin lărgirea progresivă a puterilor sale, este tot intelect enstatic. Gîndirea dialectică duce prin chiar natura sa la poziţii antinomice şi la depăşirea acestora prin *sinteza* lor *conceptuală* — ceea ce pentru filosoful nostru este inacceptabil, spre intelectul ecstatic se îndreaptă preferinţa şi interesul principal al lui Blaga, deoarece el e un creator de dogme şi nu de concepte logice. Acest intelect sare din sine, din încheieturile sale funcţionale şi se aruncă în abisul unor contradicţii pe care nu le depăşeşte, ci pur şi simplu le transfigurează adică le situează în perspectiva misterului, lăsîndu-le ceea ce sînt. *Gîndirea dialectică* este neliniştită, nemulţumită de poziţiile cucerite, năzuind spre depăşirea lor, spre crearea de noi sinteze şi noi deschideri. Ea este o garanţie că paradoxul însuşi nu e decît tensiunea supremă a gîndului logic pentru convertirea misterelor în fapte de cunoaştere ştiinţifică sau artistică. *Gîndirea dogmatică* este aceea care provoacă un *salto mortale* a intelectului spre o poziţie de acceptare a unei antinomii transfigurate ca expresie *definitivă* a unui mister. O formulă dogmatică este o propoziţie cu înfăţişare de nonsens, de vreme ce intelectul e abătut grav de la funcţiile sale logice şi proiectat într-o înfundătură dogmatică, unde virtuţile sale speculative constructive sînt supuse unui tragic şi mortificant supliciu. Dintre ipostazele posibile ale transcendentului, autorul o alege pe aceea care i se pare *neraţionalizabilă* deci în conflict cu logicul şi concretul, dar *formulabilă*, în sensul unei cunoaşteri cu semnul minus. Prin ea spiritul omenesc nu tinde să atenueze, să reducă misterul ci, dimpo-

Scanned with OKEN Scanner

trivă, să-l potenţeze, realizîndu-i maximumul de adîncime şi relief. Gîndirea dogmatică, minus cunoaşterea este deci o garanţie că nu e nici un „pericol“ de a ne zmulge dintr-o lume încărcată de mistere şi de a descifra cît de cît tainele acesteia pe un plan de inteligibilitate şi raţionalitate. Mari descoperiri ştiinţifice ale secolului nostru, cum ar fi *teoria relativităţii* şi *teoria cuantelor*, care cum precizează Blaga însuşi, „au avut darul de a revoluţiona gîndirea ştiinţifică şi în acelaşi timp de a pune noi probleme filosofiei“, teorii care au pătruns mai adînc în structura dialectică, contradictorie a realităţii, reclamînd într-adevăr noi moduri de gîndire, sînt puse sub egida minus-cunoaşterii şi a spiritului dogmatic, care se află exact la antipodul climatului ştiinţifico-filosofic al acestor descoperiri.

În studiul pe care l-am citat, scris la scurtă vreme după apariţia *Eonului dogmatic*, deci înainte de elaborarea sistemului, a primelor trilogii, I. Brucăr a insistat asupra deosebirii dintre *cunoaşterea ştiinţifică*, în care are loc o permanentă reducere a iraţionalului, chiar dacă rămîne totdeauna un minim de iraţional, şi *metoda dogmatică* de cunoaştere unde iraţionalul rămîne iraţional iar misterul existenţial nu poate fi prins, raţionalizat, convertit în altceva. Toate sistemele de gîndire clădite pe temeiul intelectului enstatic au fost invadate de contradicţii — ceea ce este pe deplin firesc, căci contradicţia este principiul fundamental al vieţii şi al cunoaşterii. Dar de aici Blaga scoate concluzia că ar trebui să se recurgă mai mult la intelectul ecstatic nu pentru a înlătura contradicţia sau cel puţin pentru a-i lumina mişcarea, ci pentru a face din ea un element constitutiv — dogmatic —, ceea ce este echivalent cu o antinomie transfigurată, un mister potenţat. L. Blaga este convins că *dogmatismul* va lua proporţii de *curent spiritual* şi de *metodă de cunoaştere* împotriva *intuiţionismului* sublogic care a pornit o întreagă oaste de metafore contra categorialului, sfîrşind în haos ; metoda dogmatică vizează transcendentul supralogic, dar utilizează categorii şi concepte într-un mod special, sub forma de antinomii transfigurate. De aceea Blaga şi-a numit el însuşi filosofia ca un *intelectualism ecstatic*. Nici un alt gînditor în istoria

Scanned with OKEN Scanner

filosofiei nu a întreprins o mai amplă pledoarie intelectuală, nu a cheltuit o mai ardentă energie spirituală cu o desfășurare impresionantă de florilegii metaforice, cu un excepțional talent de filosof artist, în favoarea unei soluții epistemologice atît de falimentare — soluția dogmatică, privită dintotdeauna ca un avorton al raționalismului metafizic. „În adevăr trecînd peste hotarele insulare aparținînd științelor singuratice sub bolta largă a metafizicii se deschide un vast cîmp de virtualități dogmatice. Sursele minus-cunoașterii sporesc vertiginos cu cît pătrundem mai adînc în ceața de poveste a transcendentului. Pe drumul acesta abia începem să purtăm toiagul miraculos sub tăișul căruia se despart negurile... *Intelectul ecstatic* deschide ferestrele spre complexitatea de neînțeles a ultimului miez“ [1].

Într-atît este de privilegiat *dogmaticul* pe scara valorilor spirituale la Blaga, într-atît dogmatizarea i se pare o tendință legitimă și plină de făgăduință, încît formulează și ideea unui *Eon dogmatic,* adică a unui ev în care *dogma,* depășindu-și virtuțile sale pur epistemologice, se va afirma ca un principiu de reconstrucție a lumii din unghiul de vedere al *filosofiei culturii* și al *filosofiei istoriei.* L. Blaga e convins că însuși ritmul istoric ne duce în prezent spre afirmarea *ecstaziei intelectuale.*

Civilizația modernă este comparată (și chiar înrudită), sub raportul crizei ce o străbate, cu *criza elenistă.* Apropierea se poate constata în multe privințe, credea Blaga : abundența de doctrine care făgăduiesc un leac universal *crizei spirituale,* tendințe spre sinteze mai largi, gînditorii cei mai de seamă amestecînd în caierul din care-și torc sistemele deopotrivă mătasea abstracțiunii, cîlții experienței și materia incalificabilă a cunoștințelor clarvăzătoare, împletirea abstracțiilor științifice cu mitul, și în general năvala mitului în conștiința culturală, un sentiment acut că se sfîrșește ceva și începe altceva, un *sentiment escatologic* de sfîrșit de lume și un *sentiment eonic* de început de lume, setea de ultime sinteze și tragica neputință intelectuală de a le crea. Nu sînt lipsite de interes și de adevăr atari considerații, fiind într-adevăr

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 182—183.

Scanned with OKEN Scanner

vorba de două epoci similare, de tranziţie de la o epocă la alta, de la o societate la alta — epoci ce se caracterizează în adevăr prin fenomene de criză a culturii. Dar *conţinutul, proporţiile, soluţiile* crizei sînt radical diferite în epoca noastră în raport cu alte epoci de tranziţie. Numai printr-un paralelism istoric sui generis de tipul spenglerian, care stabilea contemporaneitatea unor fapte social-culturale trecînd peste milenii, se explică această declaraţie : „nu ne-ar mira deloc ca pe temeiul unei filosofii a configuraţiei şi a corespondenţelor să vedem astrologia reluîndu-şi rolul oficial.“ [1]

Totuşi, Blaga apreciază în esenţă epoca noastră, ca o perioadă de *criză sufletească* şi *intelectuală*, marcînd trecerea de la culturi organice de mare vitalitate dar de orizont limitat, îngust, la o epocă de accentuată şi monumentală spiritualitate. Dacă criza elenistă din antichitate a dus la o puternică tendinţă dogmatică de tip religios, la un *eon creştin*, criza zilelor noastre (tot o criză elenistă) ar duce la un *nou eon dogmatic — un eon spiritual*, care sub aspectul gîndirii îşi va primi impulsurile de creaţie dintr-o iniţială reabilitare a *intelectului extatic* cu toate riscurile pe care acesta le implică. Iată cum exprimă Blaga acel *sentiment eonic* care nu trebuie neapărat să se întoarcă sub bolta ideii creştine, cum cere Berdiaev, dar care nu ne duce nici el pe magistralele istoriei contemporane, spre porţile adevărului şi împlinirii umane : „Noi credem numai într-o criză istorică (am numit-o elenistă), o criză în cuptorul căreia se ard la înaltă temperatură cărămizile pentru noua clădire. Eonul dogmatic la ale cărui porţi batem, îl închipuim înzestrat cu toate virtuţile ineditului.“ [2] Nu, eonul dogmatic este tot atît de depăşit ca şi cel creştin pe care Blaga însuşi îl consideră perimat ; el nu ne rezervă nici un fel de inedit, nimic altceva decît un cimitir de mistere, care, tot apărîndu-se prin blocada izolatoare a censurii transcendente a Marelui Anonim, au sfîrşit prin a încremeni într-o lume a tăcerii veşnice.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 194.
[2] *Op. cit.*, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

În concluzie, filosofia cunoașterii la Blaga se caracterizează printr-o exacerbare și etanșeizare a lumii misterelor în raport cu care *gnoseologia* sa apare *de tip agnostic* prin încercarea de a reabilita *dogmaticul*, de a conferi demnități noi și virtuți cognitive *metodei dogmatice* și de a recurge necritic la inconștientul abisal în explicarea plăsmuirilor spiritului [1]. Tensiunea dialectică cuceritoare și plină de făgăduințî în modul de a concepe *obiectul* și *procesul cunoașterii* este estompată și contrariată de presiunea strivitoare a lumii misterelor și a dogmaticului.

[1] Cf. N. Gogoneață, *Problema cunoașterii la Blaga*, „Revista de filozofie", nr. 6/1967.

Scanned with OKEN Scanner

a) *Filosofia ca mărturie a trezirii spiritului din somnul mitologic*

Lucian Blaga, ca un mare și autentic filosof, nu putea să nu-și pună și acele probleme ce vizează *necesitatea, autonomia* și *specificul* filosofiei. Mai ales într-o vreme în care statutul filosofiei era negat de unii, desfigurat de alții, sub influența neopozitivismului sau a pragmatismului. Filosoful român își extrage argumentele întru apărarea sa atît din istoria spiritului uman, care ne oferă spectacolul impresionant al apariției gîndurilor filosofice „cînd într-o formă mai rapsodică, cînd în forma accentuat sistematică a unor discipline particulare sau a unor viziuni complexe asupra lumii și a vieții“ [1], (oricum ele sînt *„apariții istorice“*, și așa trebuiesc judecate), cît și investigarea locului și rolului filosofiei în arhitectură și anatomia spiritului uman.

Filosofia echivalează cu o trezire a spiritului, aidoma aceleia pe care o mărturisește Kant, „trezit“ de David Hume din „somnul dogmatic“. În viziunea lui Kant, întreaga metafizică de pînă la el era cuprinsă de un atare somn dogmatic, deoarece tindea să convertească misterul existenței în sisteme de concepte într-un chip linear, neproblematic, fără a cerceta în prealabil condițiile optime și posibilitățile actului de cunoaștere. Cel ce a pus în cauză conceptele fundamentale de care se servește in-

[1] Lucian Blaga, *Despre conștiință filosofică*, Editura Facla, 1974, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

telectul uman în demersurile sale cognitive spre a pătrunde în tainele lumii, a fost Hume. Independent de cum am aprecia soluţiile date de Hume problemelor examinate (de exemplu conceptelor de *substanţă, cauzalitate* etc.), procedarea sa reprezintă un moment dramatic în istoria gîndului filosofic care devine mai conştient de dificultăţile, de contradicţiile şi obstacolele actelor sale, ajungînd să înţeleagă : cunoaşterea filosofică nu este un marş triumfal care merge drept la ţintă pe drumuri clar trasate. Evident, aici nu interesează detaliile faptei filosofice a lui Hume care a provocat între altele „trezirea" lui Kant (dar parcă numai a lui ?!). Împrejurarea a fost amintită întrucît ea este dătătoare de seamă, sugestivă pentru destinul general al filosofiei în raport cu „starea naturală" a spiritului nostru. *Somnul* nu este doar o stare *biopsihică* din care ne trezim mereu şi, dezmeticiţi, deschidem larg ochii în faţa lumii ; el este şi o *stare a spiritului.* În primul caz este vorba de un fenomen natural şi necesar, dar în sens figurat este „«somnul spiritului» — ca o stare funciară, adîncă şi infinită, în care starea de trezire nu va înlocui niciodată mai mult decît un plan sau sector" [1].

Rolul pe care l-a avut Hume în „trezirea" lui Kant îl are pentru noi filosofia însăşi, în întruchipările ei cele mai semnificative pentru condiţia şi destinul uman. Sînt proiecţii de lumină menite nu doar să spulbere tenebre, dar să ofere vieţii spiritului noi perspective de împlinire, noi orizonturi de cunoaştere. Blaga se referă la cele mai de seamă iniţiative filosofice care au instituit realmente perspective noi asupra lumii, modalităţi originale ale spiritului de a înţelege şi organiza datele fundamentale ale cunoaşterii. Exemplele pe care le dă contribuie la explicitarea şi lămurirea acestei metafore care devine la el un concept explicativ — „trezire". „Prin asemenea «trezire». a trecut spiritul omenesc de cîte ori un mare filosof a venit cu lumina sa în cosmos. Orice filosofie ce nu-şi dezminte intenţia intrinsecă ei echivalează cu un adaos de luciditate." [2]

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 24.
[2] L. Blaga, *op cit.*, p. 26.

Scanned with OKEN Scanner

O asemenea „trezire“ a avut loc atunci cînd Thales din Milet a realizat o radicală depășire a vechilor concepții de caracter mitologic asupra lumii — cum erau mitologiile și cosmologiile de factură arhaică ale vechiului Babilon, ale Egiptului faraonic sau chiar cele grecești din perioada homerică, ale căror viziuni erau foarte apropiate de cele din basmele noastre. Și iată că, într-o ambianță socială și spirituală propice căutărilor și îndrăznelilor, în mediul grecesc cu suficiente răsfrîngeri și interferențe orientale, se produce o schimbare de perspective menită să proiecteze spiritul într-un orizont preponderent istoric și logic. După cum se știe, vechile cosmologii arhaice se caracterizau printr-o structură etajată a lumii (la babilonieni, chiar terasată, în formă de turn) : pămîntul înconjurat de oceanul terestru, de diguri și munți și, perfect paralele, similare ca structură, lumile sub terestre, împărăția morților și bolțile cerești suprapuse, cu imperiile și cetățile astrale, populate de o imensă și pestriță lume de zei și demoni.

Marele înțelept care a fost Thales, este cel ce face trecerea de la asemenea viziuni mitocosmologice la viziunile raționaliste-istorice despre lume ale Greciei clasice. El postulează un principiu unic de alcătuire a cosmosului — *apa*. Spre deosebire de sumero-babilonieni, la care apa era doar matca de origine a universului, pentru Thales ea este *principiul* de *constituire* și *unitate* a lumii, substrat al tuturor lucrurilor. „Cu aceasta spiritul omenesc proiecta întîia oară în cosmos ideea unei substanțe unice. ...Nimeni nu se gîndise înainte de Thales că originea sau chiar temeiul lucrurilor ar putea să fie o singură substanță universală.“ [1] De ce această substanță unică era la Thales apa se poate explica și prin cadrul natural al vieții sale — propria sa experiență de om ce trăia lîngă mare, dar și prin tradițiile încă atît de puternice ale vechilor cosmologii și cosmogonii arhaice în care apa avea un rol precumpănitor. Oricare ar fi însă explicațiile opțiunii sale, cert este că gîndirea lui Thales a constituit una din primele mari „treziri“ ale spiritului,

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 25—26.

Scanned with OKEN Scanner

încătușat de milenii în orizontul mărginit al vechilor mitologii. „Fapta lui Thales a trebuit să aibă, pentru el însuși și pentru semenii săi, semnificația însoțită de puternice rezonanțe a unei mirate «treziri». Spiritul omenesc se deștepta, depășindu-și somnul mitic. El lua act de o nouă posibilitate a sa de a se apropia de taina existenței. Formulînd, așa stîngaci cum se întîmplă, ideea declanșa ca un incendiu ce nu va mai fi niciodată stins sau localizat. Gîndirea rațională aservită pînă atunci imaginației divinatorii de natură mitică, intra în exercițiul autonomiei sale.“ [1]

Astfel de „treziri“ din somnul mitologic al spiritului, proiectat deodată pe alte coordonate de rodnicie creatoare și evoluție, au reprezentat Anaxagoras, cu ideea de *nous*, de rațiune ca principiu de organizare a lucrurilor, de construcție a lumii, Socrate „care dibuiește funcția conceptelor în economia spiritului omenesc“ [2], înfăptuind, împreună cu Platon, o mutație radicală în orientările spiritului grec prin situarea omului, a logosului uman în centrul reflecției filosofice. La acestea se adaogă alte și alte nume — Heraclit, Aristotel, Pitagora, Parmenide, Platon, Nicolaus Cusanus, Giordano Bruno, Descartes, Spinoza, Leibniz, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Bergson etc. Tot atîtea făclii aprise, proiectate pe ecranul vieții noastre spirituale, lumini de „trezire“ menite să străpungă beznele din afara noastră, din lumea necunoscutului ce ne înconjoară, dar și noaptea dinăuntru a spiritului nostru. Modul de a fi al filosofiei, vocația sa proprie este tocmai aceea de a ne călăuzi în toate acele aventuri ale spiritului cînd acesta înfruntă cu eroism misterele lumii și se căznește să rezolve cele mai grave și tulburătoare probleme de ordin existențial. Este un proces dialectic complex și o revărsare continuă de lumină și tării în noaptea ignoranței și neputinței noastre. Căci „trezirea“ înseamnă totdeauna nu numai o dezlegare de probleme, depășirea unor anti-

---

[1] *Idem*, p. 26.
[2] L. Blaga, *op. cit.* p. 27.

Scanned with OKEN Scanner

nomii, un plus de lumină pe ecranul conștiinței, dar și punerea de probleme noi, apariția unor dificultăți și contradicții noi.

b) *Necesitatea și autonomia filosofiei*

Din cele spuse, rezultă *necesitatea* și *autonomia* filosofiei printre celelalte îndeletniciri ale spiritului, cu valori și orizonturi proprii, cu procedee care o delimitează de celelalte discipline intelectuale. Dar, după o istorie atît de glorioasă, cu nume atît de strălucite, se mai îndoiește cineva de acest statut al filosofiei ? S-ar părea că nu. Și totuși, într-un fel sau altul, necesitatea și autonomia filosofiei sînt puse în cauză în diferite chipuri. Uneori apropiind-o atît de mult de știință încît își pierde fizionomia. Sînt încercările de a întemeia filosofia ca o *știință riguroasă*. Alteori înrudind-o într-atît cu arta încît ajunge să fie prezentată ea însăși ca artă. „Nici cei ce se căznesc fără succes dealtfel, să prefacă filosofia în «știință», nici cei ce vor s-o legitimeze ca «artă», sau ca «poezie de concepte» nu respectă autonomia reală de care filosofia în strălucitele ei momente a dat atîtea dovezi.“ [1]

Alteori autonomia filosofiei este primejduită prin cerința unei *verificări directe* a ideilor sale. Or, un specific al ideilor metafizice constă tocmai în aceea că ele nu pot fi supuse unei verificări (confirmări sau infirmări) directe ; ele trebuiesc privite ca „viziuni de sine stătătoare“, avînd „logica lor interioară“ și oferindu-ne sugestii revelatoare pentru destinul nostru cognitiv și axiologic în raport cu transcendența. Critica plăsmuirilor metafizice cu articulațiile ei arhitectonice, trebuie să fie o critică imanentă, dat fiind că filosoful (metafizician, creator) este autorul unei lumi. Vocația supremă a filosofiei este aceea de a făuri o lume care este alta la fiecare mare metafizician — o lume de adîncime și măreție, de armonie interioară și sensibilitate particulară.

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

Este, în cele spuse, o parte de adevăr. Logica internă a sistemelor filosofice reclamă, într-adevăr, o critică imanentă. Filosofii de vocaţie creatoare (nu simpli comentatori) ne oferă nu interpretarea unor fenomene particulare, ci un model de viziune unitară, de cuprindere globală a lumii — a existenţei şi cunoaşterii, sau a unor dimensiuni existenţiale, cognitive, axiologice dar privite în perspectiva întregului. La toate acestea trebuie adăogat însă, că criteriul imanent este insuficient. Sistemele filosofice nu sînt nişte lumi închise, produse ale unor minţi superior înzestrate, dar rupte de lume, de istorie, însingurate ; ele aparţin istoriei, sînt momente ale unei evoluţii culturale, universale şi se integrează în complexul unor culturi naţionale, fiind de asemenea rezultatul unor conflicte ideologice, a unor lupte de idei. Cercetînd întreaga operă blagiană ne dăm seama că el nu a omis toţi aceşti factori, dar nici nu i-a luat în consideraţie la modul cuvenit.

În ciuda acestor limitări de natură ideologic-explicativă, Blaga are mari merite în pledoaria sa pentru legitimitatea şi necesitatea filosofiei, care ne asigură acele *salturi în transcendenţă*, adică în lumea nonimediată a necunoscutului din afara noastră sau din noi înşine, ajutîndu-ne să pătrundem natura problematică, nu odată paradoxală a fiinţării noastre. Construcţiile antinomice nu pot servi ca argument împotriva filosofiei ci, dimpotrivă, pledează pentru ea devreme ce antinomicul, sfidînd logica tradiţională, formală, se afirmă ca o implicaţie intrinsecă a cunoaşterii şi chiar a existenţei (a se vedea formulările antinomice din micro-fizică despre natura corpuscular-ondulatorie a luminii).

„Distrugători“ de metafizică au fost şi vor mai fi, dar metafizica (filosofia) a continuat şi va continua să existe. Chiar atunci cînd lupta se duce împotriva unei metafizici speculative şi neproblematizante, metafizica îşi află o cruntă răzbunare ca la Kant şi A. Comte. Cel din urmă este „Don Quijote, cavalerul tristei figuri“ ce „umblă pe drumurile Europei în ipostază de «pozitivist» fanatic“ [1], şi ca deschizător de drum pentru o serie întreagă

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

de iconoclaşti ai filosofiei : pozitiviştii şi neopozitiviştii ce tind să aducă filosofia într-o nouă robie, analoagă celei medievale, s-o înlăture ca pe o simplă nălucă ce nu aduce nici un folos omenirii şi nu răspunde unor exigenţe serioase ale sufletului nostru. Blaga compară pe bună dreptate încercarea pozitivistă de a renunţa la filosofie cu îndemnul adresat unor suflete îndrăgostite de a nu iubi. „Asemenea sfaturi sînt bune pentru cei lipsiţi de instincte, ceilalţi le aud, surîd şi purced spre aventură.“ [1] Şi chiar dacă ideile lui Comte şi Mach ca distrugători ai metafizicii, „îşi dorm somnul unde e ţărîna uşoară“, atitudinile antifilosofice nu au dispărut nici azi, aşa cum dovedeşte *logistica* în mezalianţă cu neopozitivismul şcolii de la Viena (Schlick, Carnap, Reichenbach) care tinde să dea pozitivismului sensualist un spor de precizie şi exactitate. Intervenind în cele mai grave probleme spirituale de resortul filosofiei, noile orientări afirmă că toate propoziţiile din sfera filosofiei sînt *enunţuri fără sens*, iluzorii.

Singura legitimare ce i se mai acordă filosofiei este aidoma cu suveranitatea unui rege în actul de abdicare : unica şi ultima modalitate de manifestare este aceea de a se autodesfiinţa, de a-şi înceta existenţa. Dacă propoziţiile filosofiei sînt lipsite de sens, această carenţă se răsfrînge asupra întregii culturi : „...ce ar mai rămîne din toată cultura omenească dacă am încerca să supunem toate propoziţiile rostite vreodată de spiritul omenesc aceluiaşi examen neopozitivist... Fapt e că aplicarea consecventă a criteriilor neopozitiviste ar sfîrşi printr-o golire totală a spiritului de creaţiile de cultură. Procedeul echivalează cu o sterilizare integrală a spiritului. Purismul logicist s-a dovedit nu odată nimicitor de cultură. Cînd logicismul se angajează în slujba unui pozitivism al senzaţiei se ajunge inevitabil la o negare chiar a resorturilor esenţiale şi intime ale creaţiei de cultură.“ [2]

La aceasta ar trebui adăogat că precum actul de abdicare este o manifestare — ultima e drept — a atributelor regalităţii, tot astfel negarea pozitivistă a filosofiei se

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 37.
[2] *Idem*, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

face de pe poziţii filosofice, în numele unei filosofii laşe şi ruşinate. De aici rezultă că, dacă enunţurile filosofiei sînt enunţuri fără sens, tot astfel sînt şi enunţurile neopozitiviste, fapt de care şi-au dat seama nu numai filosofii adversari ai pozitivismului, dar şi mari oameni de ştiinţă, ca Max Planck de pildă.

Problema *statutului filosofiei* şi autonomia sa este examinată de Blaga din multiple unghiuri de vedere :

a) În raport cu alte discipline intelectuale ca arta şi ştiinţa, aşa cum s-a văzut în cele de mai sus, precum şi prin delimitarea sa certă de scientism *.

b) Prin combaterea acelor orientări ideologice ca pozitivismul, logistica şi neopozitivismul care-şi asumă trista şi zadarnica însărcinare de a semna actul de deces al filosofiei. Atunci cînd aceasta se face recurgînd la arsenalul de mijloace pe care-l oferă filosofia însăşi, asistăm, firește, nu la decesul filosofiei, ci la neputinţa jalnică a adversarilor ei.

c) *Sub raport metodologic* — metoda fiind însăşi calea de întemeiere a gîndului filosofic, ca o condiţie a legitimităţii şi afirmării sale autonome în împărăţia spiritului. L. Blaga nu pune problema metodei în filosofie în termeni de metodologie social şi istoriceşte constituită — distingînd o metodologie dialectică şi alta metafizică (chiar dacă aminteşte metoda dialectică hegeliană a „gîndirii concrete"), una fenomenologică şi cealaltă hermeneutică, — ci în termeni de *opţiune individuală* a fiecărui filosof care poate să-şi justifice alegerea (şi, respectiv, anticiparea) metodologică, nu iniţial, ci doar prin punerea în lucrare a metodei alese, prin puterea acesteia „de a organiza datele cunoaşterii şi de a clădi o lume". Multiplele căi posibile de ordin metodologic el le împarte în *purism metodologic* şi *expansiune metodologică*. Incursiunile pe care le face şi de această dată în istoria filosofiei sînt menite să ilustreze astfel de procedări, dar impresia care ne rămîne este aceea că *autonomia metodologică* a filosofiei e insuficient demonstrată tocmai datorită faptului

---

* Raportul filosofie-ştiinţă şi respectiv atitudinea lui Blaga faţă de scientism vor fi analizate mai amplu într-un alt capitol al prezentei lucrări.

că a fost redusă la o chestiune de *opțiune subiectivă*, și nu privită ca o problemă de *necesitate logică* și *istorică*;

d) Prin *caracterul viziunii filosofice* și *accentul transcendental*. Viziunea filosofică este una de *cuprindere a totului* (pe orizontală) și a adîncimii (pe verticală). Lumea sensibilă înrîurește mereu cu sugestii felurite construcția viziunii filosofice „cu o insistență și cu o putere de care nu scăpăm decît cu condiția că am renunța la orice plăsmuiri ale gîndirii imaginative“ [1]. Spațiul viziunii filosofice este un *spațiu imaginar, simbolc*, în cuprinsul căruia se clădește lumea proprie a filosofiei și are loc *ideația filosofică*. Este un spațiu în care liniile orizontale, schițate de însăși experiența sensibilă, interferează cu planurile de adîncime, verticale. Atunci cînd vorbim de *dimensiunile* unei viziuni filosofice avem în vedere nu numai întinderea spațiului imaginar, dar și verticalitatea, gradul de profunzime a planurilor ei problematice. În ce privește „accentul transcendental“, Blaga definește acest concept nu în manieră kantiană, ci ca *punct arhimedic* al oricărei construcții filosofice originale, ca nucleu în jurul căruia se desfășoară întreaga armătură ideatică a unui gînditor. Este punctul de certitudine care „poate să ofere un suficient sprijin schelăriei arhitectonice ce garantează clădirii filosofice oareșicare durabilitate“ [2]. De ce se numește un asemenea postulat accent transcendental? Pentru că, în viziunea lui Blaga, este punctul de lansare a navei filosofice în transcendență sau chiar punctul de contact al gîndului filosofic cu transcendența. Posibilitatea transcenderii conștiinței este însăși *condiția de posibilitate* a filosofiei, iar accentul transcendental afirmat este însăși saltul în transcendență sau transcendența asumată. Indiferent dacă folosește sau nu acest termen și chiar independent de formularea unei teorii speciale a transcendenței — ca în filosofia kantiană, — fiecare sistem filosofic se folosește de accentul transcendental, fără de care nu putem concepe însăși vocația filosofiei. La filosofii ionieni acest accent constă în armonia și colaborarea între inteligență, simțuri și introspecție;

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 84.
[2] *Idem*, p. 117.

Scanned with OKEN Scanner

în gîndirea eleată, accentul transcendental se deplasează pe gîndirea conceptual-logică, dominată de principiul noncontradicției ; în filosofia lui Platon, — pe puterea de vizionare ideativă a spiritului grație căreia poate sesiza singurele existențe absolute — Ideile. Și exemplele se pot înmulți cu Descartes pentru care pivotul filosofiei se află în tăria rațiunii, în capacitatea ei de a elabora concepte clare și distincte (deci gîndirea prin concepte clare și distincte), cu Locke care muta accentul pe funcția perceptivă a gîndirii sau cu însuși Kant la care *accentul transcendental* nu are legătură directă cu ceea ce înțelege el prin termenul de transcendental, ci constă în *rațiunea etică* „care ne-ar deschide, prin postulatele ei, perspective valabile spre lumea numenală transcendentă. Postulatele rațiunii practice (morala) adică ideea de Dumnezeu, de nemurire și de libertate, sînt considerate de Kant ca ferestre ale credinței, ca adevărate spărturi prin care privim în transcendență.“ [1]

e) Autonomia filosofiei mai decurge din așa-numitele *motive filosofice* prin care Blaga înțelege o idee sau un ansamblu de idei, mai simple sau mai complexe, mai abstracte sau mai concrete, pe care le întîlnim în diverse sisteme de gîndire filosofică, prilejuind fertile și interesante aprecieri comparative. Cum ar fi *ego sum cogitans* la Augustin, Descartes, Kant, Fichte. Existența unor motive filosofice comune nu constituie însă cîtuși de puțin un pretext de unificare sau reducere a sistemelor filosofice unul la altul, deoarece ele sînt, de fiecare dată, asimilate unor *situații teoretice* concrete. Prin „situație teoretică“ Blaga înțelege : a.) ansamblul cunoștințelor dintr-un anume moment istoric, teoretic și empiric ; b) ansamblul de metode și gradul de rafinare a uneltelor de cunoaștere din momentul istoric respectiv ; c) cîmpul *stilistic* în care, datorită momentului istoric, se plasează un gînditor.

Astfel de motive filosofice sînt : *unitatea* „funciară“ a existenței, *pluralismul* ideilor ca arhetipuri ale tuturor lucrurilor sau al monadelor ca ultimele realități de profunzime ale lumii materiale și spirituale, *devenirea* dia-

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 122—123.

Scanned with OKEN Scanner

lectică ca dominantă a existenței la Heraclit, Hegel ș.a. Am putea adăoga *unitatea materială* a lumii la materialiști, ideea de autodezvoltare a lumii materiale, dialecticitatea și istoricitatea procesului cunoașterii la Marx, Engels, Lenin. Diferențierea și chiar opoziția sistemelor filosofice în cuprinsul cărora aflăm aceleași (sau aproximativ aceleași) motive filosofice reprezintă o confirmare a celebrului adagio *Non est idem si duo dicunt idem.*

Toate aceste rațiuni nu epuizează, dar ne ajută să înțelegem mai bine ideea autonomiei gîndului filosofic. A demonstra însă că filosofia este o formă autonomă de conștiință spirituală, nu înseamnă încă a demonstra necesitatea ei. De aceea Blaga a acordat atenție și altei probleme care și-a păstrat în întregime actualitatea și interesul : *eficiența* filosofiei. Puriștilor sau pragmaticilor, termenul ar putea să le sune straniu. În cazul *științei*, nimeni nu va nega desigur funcția ei utilitară. Mai degrabă se găsesc amatori să exagereze într-atît această latură a științei încît nu mai văd la ea alte titluri de noblețe. Îndeosebi pragmatismul american păcătuiește printr-o asemenea interpretare unilaterală a valorii științei. „Unilateralitatea pragmatismului trebuie demascată. Detașînd esența științei de logica și valorile ei intrinseci și angajînd-o pînă la absorbție în serviciul acțiunii umane, pragmatismul american va defini «adevărul» judecăților științifice în funcție de succesorul lor practic ca atare. «Adevărată» este, după concepția pragmatistă, o teorie științifică nu pentru o pretinsă adecvație în raport cu realul, ci pentru virtuțile ei în raport cu acțiunea umană în lumea dată... Reducînd concepția la substratul ei just rămîne în picioare teza că știința are în subsidiar și o funcție pragmatistă. Aceasta nu se poate tăgădui și mărturie stă toată civilizația de natură mai ales tehnică a omenirii, civilizației ce a sporit enorm paralel cu dezvoltarea rapidă a științei în ultimele secole. Nu se poate contesta așadar științei o anume finalitate laterală pe linia utilului. Care e sub acest raport situația metafizicii sau a filosofiei ? “ [1]

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

Să reţinem mai întîi că, răspunzînd la această întrebare, Blaga respinge teza că filosofia, neavînd o utilitate practică imediată în serviciul acţiunii (ceea ce este, dealtfel, contestabil mai ales într-o societate socialistă), ar fi un joc gratuit al spiritului. Gratuitatea, chiar dacă nu i-am atribui o accepţie pejorativă, este „numai o închipuire ieftină a unor spectatori, care în fond rămîn învăluiţi în criterii utilitariste". Oricum, o asemenea apreciere „nu ţine seama de exigenţele spirituale mai profunde ale omului" [1]. Aici intervine ceea ce am putea numi, după propria sa terminologie, „accentul transcendental" al filosofiei lui Blaga : ideea misterului şi caracterul existenţei umane ca o existenţă în orizontul misterului, cu nevoia imperioasă de a-l revela. Faţă de *Trilogia cunoaşterii* unde Marele Anonim instituie o reţea întreagă de frîne, de obstacole în calea omului care năzuie fără încetare să destrame pîcla de mistere a necunoscutului, în *Conştiinţa filosofică* filosofia misterului apare sensibil mlădiată, mai aproape de o înţelegere dialectică a tensiunii dintre cunoscut sine-cunoscut în activitatea cognitivă a spiritului. „Metafizica ar fi într-adevăr un simplu «joc gratuit», dacă omul ar trăi numai în orizontul lumii concrete, în zarea simţurilor şi în vederea autoconservării. Dar a defini astfel omul înseamnă a-l constrînge la un exod pe patru labe spre antepreistorice. Situaţia reală nu admite o asemenea reducţie, căci omul trăieşte în chip accentuat şi alt orizont, orizontul misterului, pe care el simte nevoia de nedomolit de a şi-l releva prin plăsmuiri metafizice. Orizontul misterului ţine de structura cînd mai clară, cînd mai obscură, dar fundamentală, a conştiinţei umane, iar setea de a revela misterul prin plăsmuiri metafizice este un corolar necesar al acestei structuri umane. Vom respinge epitetul de «joc gratuit» cu care unii spectatori refuzaţi de spirit, califică preocupările metafizice. În perspectiva pentru care pledăm, preocupările metafizice apar mai curînd ca simptome ale unei tragice seriozităţi, inerentă genului uman" [2].

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 144.
[2] *Idem*, p. 146—147.

Scanned with OKEN Scanner

Deci orizontul misterului continuă să facă parte din structura fiinţei noastre spirituale, ca un implicat de temei a conştiinţei omeneşti", „o condiţie a conştiinţei omeneşti", „ca un fel de *apriori* al întregii problematici ce omul şi-o pune". De aici nevoia de filosofie a omului, de aici exigenţele sale metafizice. Fiind vorba de ceva structural şi înrădăcinat fiinţei noastre, „desfiinţarea elanurilor metafizice ar însemna o mutilare a fiinţei umane. Plăsmuirile metafizice rămîn cu alte cuvinte pentru spirit o hrană cel puţin tot atît de necesară, ca şi cea materială pentru organismul animal... Nu există om, care să-şi merite calificativul din moment ce-l despuiem de metafizică" [1], chiar dacă cei mai mulţi oameni se mulţumesc cu o filosofie de circulaţie curentă, în acord cu simţul comun. Deci foloasele filosofiei nu pot fi cîntărite după criterii tehnice sau biologice. Raportînd utilitatea ştiinţei şi filosofiei la cultură şi civilizaţie, filosoful român ajunge la o concluzie demnă de tot interesul : „Hotărît lucru, ştiinţa înregistrează succese pe linia civilizaţiei. Nu ne vom ascunde faptul. Dar aceasta ne obligă să deschidem ochii şi în faţa celuilalt fapt : filosofia înregistrează succese pe linia culturii." [2]

Autonomia filosofiei nu-i neagă deci utilitatea — o utilitate de altă marcă decît cea pragmatică — şi n-o izolează de celelalte manifestări spirituale ale omenirii ; dimpotrivă ea a rodit şi dincolo de aria ce-i este proprie, în ţinuturile largi, cuprinzătoare ale culturii, iar fertilitatea ei „s-a dovedit în cele din urmă şi în viaţa social-politică" [3].

Ultima propoziţie este ilustrată prin revoluţia socialistă din U.R.S.S. care nu poate fi închipuită „fără substratul filozofic al dialecticii marxiste" (în anii 1946—1947 Blaga nu distingea încă temeiurile experienţei socialiste româneşti, ştiut fiind în ce etapă revoluţionară se afla ţara noastră) şi prin *mişcarea lui Gandhi*, a cărei filosofie a fost pe nedrept acuzată de a fi „pasivistă şi străină... de orice acţiune", de vreme ce poate deveni,

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 146.
[2] *Idem*, p. 147.
[3] *Idem*, p. 148.

Scanned with OKEN Scanner

în anumite împrejurări, „un puternic motiv de organizare socială, dobîndind o potență istorică de proporții aproape improbabile. Dar toate mișcările mari despre care ne vorbește istoria sînt, una ca și cealaltă filosofie în marș...“ [1] Iată o judecată de valoare despre eficiența social-istorică a filosofiei pe care o poate semna fără rezerve orice gînditor marxist.

c) Conștiința filosofică și simțul comun

Lucian Blaga nu identifică *filosofia* cu *conștiința filosofică*, dar nici nu face prea clară distincția dintre ele. După o fericită formulare a lui Henri Wald, „conștiința filosofică este spațiul de luciditate pe care-l aduce un discurs asupra vorbirii despre lume și cunoașterea ei... Conștiința este așadar tensiunea unui act de semnificație de gradul doi...[2]. Lucrarea la care ne-am referit debutează printr-o afirmație pe care am putea-o aprecia prin prisma democratizării filosofiei (și a culturii în general) : „Oricine e înzestrat cu aptitudinile spirituale necesare, receptive și de spontaneitate, poată să ajungă, încetul cu încetul, la înjghebarea unei conștiințe filosofice. În domeniul filosofiei, situația nu ni se pare să fie deosebită de aceea ce ne întîmpină în ținuturile artei, unde, prin deprinderea puterilor și prin familiarizarea cu operele, poți, pe temeiul înnăscut al unei sensibilități firești, să-ți constitui o conștiință artistică“ [3].

De fapt, în cuvintele citate, Blaga se referă nu la filosofie, ca preocupare distinctă a spiritului, ci la conștiința filosofică pe care o definește însă, într-un mod puțin satisfăcător, „ca un joc secund, ca un apendice foarte treaz al filosofiei...“ [4] Mai juste mi se par acele caracterizări *ale conștiinței* potrivit cărora conștiința filosofică „creează inteligențelor și spiritelor receptive cel mai prielnic climat pentru aprecierea justă a unei filosofii

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 151.
[2] *O metafilosofie*, în L. Blaga, *op. cit.*, p. 17.
[3] L. Blaga, *op.cit.*, p. 19.
[4] *Idem*, p. 20.

Scanned with OKEN Scanner

oarecare..."[1] Este, așa cum se arată în altă parte, o stare posibilă, *mai complexă*, a conștiinței, un mod complex al acesteia însoțită de luciditate în toate manifestările ei, „un produs de supremă veghe a omului" sau modul în care filosofia „prinde știre de sine". Este deci conștiința de sine a filosofiei, avînd aceeași funcție pe care o are *conștiința artistică* pentru artiști și amatorii de artă. Rezultă că există filosofi sau amatori de filosofie fără o conștiință filosofică, după cum există artiști și amatori de artă fără o conștiință artistică. „Constituită și alimentată printr-o îndelungată experiență, rafinată prin susținute meditații asupra ființei și rostului artei și mai ales prin necurmată punere în exercițiu a sensibilității, dat fiind că aceasta rămîne totuși cel mai propice și mai sigur mijloc de contact cu opera de artă"[2].

Cu alte cuvinte, conștiința filosofică, ca și cea artistică, este nivelul cel mai înalt de conștiință de care s-au învrednicit doar cei mai mari filosofi, respectiv artiști care au dovedit și o deosebită luciditate. Din alte lămuriri pe care le dă, referindu-se la creația unor artiști ca Grünewald, Courbet, Böcklin sau un Max Klinger, rezultă că prin conștiință artistică Blaga înțelege uneori, de fapt, o *conștiință ideologică* greșită, eronată ce vine în contradicție cu opera acestora. În cazul lui Courbet, de pildă „o concepție grosolană, rivalizînd doar cu a fotografilor de mai tîrziu... Și totuși ce opere a lăsat Courbet posterității"[3]. O asemenea interpretare a punctului său de vedere îmi apare întărită și de următoarea propoziție: „...Fapt e că există și atîția creatori de artă în fața cărora ne încearcă sentimentul că ar fi putut să dea opere cu adevărat excepționale dacă ar fi avut o mai justă «conștiință artistică»"[4]. Justă sau nejustă poate fi însă o conștiință filosofică, nu și una artistică ; sau o conștiință estetică. De aceea mi se pare că, menținîndu-se înlăuntrul aceleiași forme de manifestare spirituală, orice artist are conștiință artistică pe măsura talentului și a valorii artistice a operei sale ; orice filosof are o conștiință

[1] *Idem*, p. 20.
[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 173.
[3] *Idem*, p. 174.
[4] *Idem* p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

filosofică pe măsura densității actului cognitiv și a creativității filosofice, pe măsura fertilității și formativității contactului spiritual cu filosofia. O conștiință filosofică deficientă se răsfrînge neapărat în opera (operele) produsă, fie că e vorba de Platon, apreciat de Blaga ca un mare geniu atît sub raportul creației, cît și sub raportul conștiinței filosofice, sau de un Novalis, despre care ni se spune că era dotat cu geniu filosofic, dar a cărui efervescență creatoare miraculoasă vădește „o foarte haotică conștiință filosofică". Desigur, problema este destul de complexă. După opinia mea *relația filosofie-conștiință filosofică* este susceptibilă și de alte interpretări. Am în vedere, îndeosebi, două aspecte, mai exact două situații posibile :

— distincția dintre filosofie și conștiință filosofică este distincția dintre modul specializat, profesionalizat de a face filosofie — deci conștiința filosofică a filosofilor și conștiința filosofică a tuturor celorlalți creatori de cultură (artiști, oameni de știință). În această interpretare, conștiința nu este etajul superior sau modalitatea superioară și justă a filosofiei, ci o stare specifică a conștiinței, prezentă atît în sfera filosofiei propriu-zise, cît și celelalte domenii ale creației spirituale ;

— distincția dintre filosofie și conștiință filosofică mai poate fi și distincția dintre filosofie ca doctrină, ca modalitatea supremă a conștiinței teoretice, și filosofie ca stare de spirit, ca atitudine spirituală a omului, a fiecărui om care dispune de o anumită cunoaștere și experiență, față de problemele fundamentale ale existenței și conștiinței, ale vieții și morții. Este substratul filosofic al acelor capodopere de artă și cugetare a poporului ca *Miorița*, *Legenda Meșterului Manole*, precum și a altor creații legendare de natură poetică-mitologică. Este acel înțeles al filosofiei pe care-l avea în vedere Antonio Gramsci, atunci cînd scria : „Toți oamenii sînt filosofi, ce-i drept, fiecare în felul său și inconștient — pentru că și în cea mai elementară manifestare a unei activități intelectuale oarecare, adică în «limbaj», se află o concepție determinată despre lume." [1] Gramsci includea în

[1] Antonio Gramsci, *Opere alese*, Editura Politică, 1969, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

această *filosofie spontană*, proprie tuturor oamenilor, în afară de *limbaj*, ca „ansamblu de noțiuni și concepte determinate", *simțul comun*, *religia populară* și sistemul de „opinii, modul de a vedea și de a acționa, care formează ceea ce în genere se numește folclor" [1].

Rezultă că Gramsci include simțul comun în filosofia spontană, dar și în filosofia critică, teoretică, ca „o ordine intelectuală" ce depășește atît religia populară, cît și simțul comun. Fără a deprecia cîtuși de puțin filosofia spontană, Gramsci subliniază totodată deosebirea dintre filosoful specialist și filosoful spontan. Cel dintîi „nu numai că gîndește cu mai multă rigoare logică, cu mai multă coerență, cu mai mult spirit de sistem decît ceilalți oameni, dar cunoaște întreaga istorie a gîndirii, adică e în stare să-și explice dezvoltarea pe care gîndirea a avut-o pînă la el și e în măsură să reia problemele de la punctul în care se află după ce au suferit maximum de încercări de soluționare etc." [2]

Friedrich Paulsen, unul dintre cei mai cunoscuți specialiști germani în domeniul istoriei filosofiei și al inițierii filosofice, scria de asemenea: „... filosofia nu e un lucru pe care poți să-l ai sau să nu-l ai, căci fiecare om care se ridică deasupra mărginirii vieții animalice, are într-un fel oarecare o filosofie." [3] Este clar exprimată ideea că filosofia face parte din statutul existențial al omului, ca o componentă necesară și esențială. Mai mult decît atît: „...fiecare popor și fiecare om, cel puțin fiecare om dezvoltat normal, are o filosofie... În acest sens, așadar, filosofia este o funcțiune omenească generală. Oriunde se află viață spirituală se află și filosofie." [4]

Care este poziția lui Blaga asupra *raportului dintre filosofie și simțul comun*? Neadmițînd o ipostază spontană a gîndului filosofic, evident că el nu poate include simțul comun în sfera filosofiei. Aceasta este „o realitate psihologică spirituală... o medie just echilibrată de reacțiuni intelectuale proprii unei colectivități umane,

---

[1] Antonio Gransci, *op. cit.*, p. 21.
[2] *Idem*, p .44.
[3] *Introducere în filosofie*, București, 1920, p. 20.
[4] *Idem*, p. 17.

Scanned with OKEN Scanner

aceasta înțeleasă mai curînd ca masă omogenă difuză și fără limite precise, decît ca o organizare diferențiată și de un profil deplin caracterizat. Simțul comun se constituie în virtutea unor idei asimilate de individul uman, încetul cu încetul, prin convieţuirea cu semenii săi. Simțul comun este deci în individ un exponent al sociabilității acestuia și se manifestă într-o seamă de atitudini și judecăți ce implică anumite norme adoptate de colectivitatea umană.“ [1]

Dar Blaga nu se deosebește prea mult de Gramsci atunci cînd proclamă că filosoful (se înțelege, de profesie, deși filosofia este mai mult o vocație specifică, precum cea artistică, decît o profesiune) trebuie să se detașeze, să depășească spectacolul difuz al simțului comun. După ce subliniază deosebirea dintre cele două fapte de conștiință și atitudine spirituală, el scria: „Orice filosofie violentează sau ia *à rebours* simțul comun, dar nu sub raportul prejudecăților sale concrete, ci sub raportul prejudecăților sale *constituționale*.“ Și mai departe, subliniind cu deplină îndreptățire: „Într-o asemenea perspectivă, s-ar putea risca afirmarea că simțul comun, cu înclinările sale cele mai înrădăcinate, reprezintă într-un fel însăși materia pe care o macină filosofia spre a-și face loc în lume...“ [2]

În altă parte, Blaga vorbește chiar despre o „filosofie“ a simțului comun care este însă mai mult una de implicații, inevitabilă atîta vreme cît trăim într-o colectivitate cu care avem multiple raporturi de intercomunicare. „Anevoie te sustragi unei atari «filosofii» atîta timp cît ești constrîns să te înțelegi cu semenii asupra lumii, în care trăiești cu ei împreună, și a vieții pe care o duci alături de ei.“ Între modurile de a fi ale unei asemenea filosofii apare și așa-numitul *realism empiric* „care consistă în credința că există o lume independentă de conștiința omului, o lume care, în general, ar fi accesibilă omului de-a dreptul și în chip aproximativ nealterat — prin «simțuri».“ [3]

---

[1] L. Blaga, *Despre conștiința filosofică* p. 40.
[2] *Idem*, p. 41.
[3] L. Blaga, *op. cit.*, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

Simţul comun este (sau poate fi) o fereastră către filosofie, cu condiţia ca produsele sale să se ridice la acel nivel de ideaţie care să le facă apte de a intra în substratul gîndului filosofic, aducîndu-i acestuia un coeficient de mlădiere şi polivalenţă, impulsionîndu-i căutările dincolo de rigoarea logică a conceptelor. Pentru un sistem filosofic ca cel eleat a lui Parmenide, o asemenea intruziune înseamnă o corupere a gîndirii raţionale, o abatere de la drumul magistral al filosofiei care, în acest caz extrem, echivalează cu o filosofie puristă a existenţei, adică o filosofie a identităţii absolute noncontradictorii. Dar nu numai *conceptul de existenţă*, în această accepţie, este incompatibil cu bunul-simţ, ci şi cel dialectic al *devenirii*. În acest caz trecerile de la un plan la altul sînt mai lesnicioase, detaşarea şi saltul par a fi întrucîtva pregătite de însăşi lucrarea bunului-simţ. Aceasta este valabil şi pentru ideea de *cauzalitate*. Dar pretutindeni are loc un proces dialectic de problematizare, chiar atunci cînd punctul de plecare se află în „cămara cea mai secretă şi cea mai bine păzită a simţului comun, unde găsim etalate principiile şi valorile sale, cele mai dragi“ [2]. Este vorba de structurile logice tradiţionale la care simţul comun aderă fără dificultate, asimilîndu-şi-le ca făcînd parte din însăşi matca existenţei sale, dar care, pentru spiritul filosofic, „nu constituie un fapt inatacabil“, o realitate spirituală de nedepăşit.

În aceeaşi ordine de idei, se subliniază faptul că filosofia „nu respectă nici suprema valoare sub scutul căreia se aşează simţul comun“ — adevărul. „Pentru simţul comun, «adevărul» ca *valoare* implică fără îndoială sensul unei adecvări între realul concret al simţurilor şi imaginea conceptual organizată, ce şi-o face despre real subiectul conştient.“ [3] După cum se vede, graniţele simţului comun apar mult lărgite în această interpretare. El nu se mai limitează la structurile psihice spontane ale reacţiilor sufleteşti, ci cuprinde întreaga zonă a

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 180.
[2] L. Blaga, *Despre conştiinţa filozofică*, p. 50.
[3] *Despre conştiinţa filosofică*, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

unor statorniciri de comportament, al unor modele de gîndire care merg pînă la includerea conceptului aristotelic al adevărului. În raport cu o atare extensie orizontală și chiar intensie verticală a simțului comun, filosofia ne apare mai ales în ipostazele ei paradoxale, intens problematizante ca mișcare ce violentează și derutează simțul comun, nu atît în ce privește conținuturile accidentale ale acestuia cît mai ales structurile sale fundamentale, tocmai pentru că ele sînt asociate cu cele mai persistente prejudecăți ale minții, cu cei mai conservatori idoli de care este plin cerul gîndirii.

Simțul comun se opune nu numai conștiinței filosofice, ci și cunoașterii științifice. Prin sine însuși, simțul comun nu-și poate lărgi structurile cognitive deoarece nu poate sesiza caracterul dinamic și contradictoriu al existenței. Deosebit de complex este mai ales raportul dintre simțul comun și știința modernă de tip galileo-newtonian prin care Blaga înțelege întreaga știință modernă și contemporană, inclusiv orientările noi, revoluționare de tipul teoriei relativității. Punctul de contact este de natură filosofică : *„realismul"* (în sens de materialism spontan) care „admite o existență independentă de conștiința subiectului cunoscător" [1] este foarte aproape de sensul pe care-l atribuie Lenin *realismului naiv* : convingerea spontană „a fiecărui om sănătos ...că lucrurile, mediul, lumea există *independent* de senzațiile noastre, de conștiința noastră, de *Eul* nostru și, în general, de om" [2]. Știința se constituie și se dezvoltă ca o continuă abatere de la realismul empiric al simțului comun pe care-l include totuși ca punct de plecare și ca un permanent suport ontologic.

În concluzie, relația dintre filosofie și bunul-simț ar trebui să țină seama — după opinia mea — de caracterul problematic al existenței umane, ca o existență diferențiată calitativ, dispunînd virtualmente de o polifonie spirituală inepuizabilă. Filosofia ca stare de spirit, consonantă cu simțul comun, își are originea în priza de

---

[1] *Experimentul și spiritul matematic*, p. 180.
[2] *Materialism și Empiriocriticism*, Editura Partidului, 1948, p. 68.

Scanned with OKEN Scanner

conştiinţă a omului asupra statutului său problematic şi individual, împotriva unui scepticism total care blochează orice cutezanţă de gîndire şi împotriva anonimatului care anulează filosofia. L. Flam [1] cere filosofiei să fie cotidiană, adică să se integreze şi să se realizeze în viaţa cotidiană a individului. Filosofia este gîndirea omului, chiar la nivelul cotidianului ; în măsura în care atinge un anumit nivel de universalitate, ea se referă la sensuri mai generale ale muncii, ale vieţii.

Existenţa omului se desfăşoară între real şi ideal, prin real înţelegînd atît *condiţia naturală*, cît şi cea *socială* a omului. A ignora planul realităţii sau a-l subordona unor interese egoiste, înseamnă implicit a denatura însuşi *idealul*. A ignora planul ideal sau a-l minimaliza înseamnă a duce o viaţă prozaică, monotonă, repetitivă, deprimantă, plicticoasă, fără vise, fără iluzii, dar şi fără orizontul unor împliniri posibile şi dezirabile.

Şi într-un caz şi în celălalt, existenţa omului este afilosofică, lipsită de duminici, de sărbători (în sensul în care Hegel spunea că realitatea adevărată are duminici), adică de acele momente de fervoare spirituală, care apar în dialogul actual al omului cu lumea şi fac de prisos aşa-numitele adevăruri revelate şi pe profeţi. *Poesis* este o stare existenţială în care omul realizează un relativ echilibru între planul real şi cel ideal, care favorizează gîndul filosofic şi-l cuprinde ca o componentă necesară. De acord cu Flam că omul poetic nu este cel ce poate să facă poezii sau rime. Dar în concepţia noastră, nu este nici omul, care se singularizează pur şi simplu ; dacă actul poetic presupune conştiinţă de sine şi depăşire, aceasta nu e posibil decît prin racordarea eului subiectiv la lumea obiectivă. Însăşi conştiinţa de sine presupune conştiinţa de altul, iar altul nu e lumea în general, ci realitatea familiei, a grupului social, a clasei şi naţiunii. Omul poetic este omul care trăieşte filosofic, iar a trăi filosofic înseamnă a trăi activ ca subiect uman între subiecte umane şi nu ca un anonim între lucruri. Din acest punct de vedere, filosofia este un stil de viaţă care se opune atît scepticismului total şi dezarmant, care neagă

---

[1] *La psiholosophie au tournant du notre temps* ; P.U.F., 1970.

Scanned with OKEN Scanner

orice certitudine, cît și „poziției de trîndăvie“ a omului prozaic care nu se simte bine decît într-un castel construit din adevăruri absolute, într-un univers de certitudini în care adecvarea subiect-obiect este atît de perfectă și fără fisuri, încît nici nu se mai pune problema de a depăși o realitate existentă care, prin însuși acest fapt devine ireală, moartă. Destinul omului este însă de a depăși mereu ceea ce există, de a se depăși pe sine însuși prin creație, prin aspirația spre ideal și transformarea sa în scop concret al vieții, în resort al gîndirii și al praxisului. Poesis, filosofia ca stil de viață este un fel de sărbătoare a vieții, tocmai pentru că reprezintă *momentul libertății* față de structurile atît de numeroase și uneori strivitoare ale nevoilor și necesității. Un sens activ și angajat al vieții, realul ca ceva construit, făcut și nu ca ceva dat, libertatea și idealitatea ca momente (și resorturi) ale acțiunii, spiritul revoluționar și înnoitor, refuzul unui salvator divin, ideea păcatului originar ca detașare prin cunoaștere de unirea primitivă cu natura și a drumului necesar spre o unitate nouă, spirituală a gîndului și a faptei, a rațiunii și a sentimentului — toate acestea sînt caracteristici ale unei *existențe filosofice*.

O *existență filosofică* este acea existență umană în care filosofarea ca tensiune spirituală, întrebătoare, ca „o mirare persistentă în fața necunoscutului“, ca „un început de drum și un indiciu de libertate potențială a spiritului, o desprindere din întuneric, o smulgere din starea latentă a gîndului“ devine o nevoie spirituală. „Filosofarea — scrie Niculae Bellu, nu e atît o activitate sistematică, cît o stare activă fără program, o lucrare de gestație încă haotică a ideii înainte de a se fi desprins ca idee clară din magma sensibilă a afectivității. E o căutare de drum într-un nod de drumuri, toate aparent posibile și totodată nesigure, așa cum apar drumurile în vis, drumuri fără contur evident, ca într-o rătăcire, căci rătăcirea și tremurul de spaimă pe care îl produce sînt împreună haina de mucenic în care apare orice cunoaștere nouă.“ [1]

---

[1] *De ce filosofăm?* „Revista de filozofie“ 2/1971, p. 134.

Scanned with OKEN Scanner

Cu alte cuvinte, filosofarea ca înțelepciune laică „e procesul continuu al descoperirii unui sens al vieții în chiar actul trăirii, în actul muncii, al dragostei, în faptul de cultură și contemplație".

Este această existență în concordanță cu *bunul simț*? Se poate răspunde afirmativ, cu condiția de a include în bunul simț nu numai un realism cumpănit, echilibrat al atitudinii, un sentiment acut al realului, dar și un cumul de experiență personală și socială, dragoste de înțelepciune, reflecție personală. Bunul simț constituie un veritabil izvor de meditație filosofică tocmai datorită înțelepciunii populare, a experienței de viață pe care o cristalizează, o sintetizează și o transmite din generație în generație.

Vechea opoziție dintre filosofie și bunul simț are în vedere pe de o parte o filosofie doctrinară, speculativă, izolată de problemele omului și ale vieții, iar pe de altă parte, un înțeles unilateral, strict pragmatic al bunului simț. Și astfel s-a născut credința că filosofia este radical opusă bunului simț, că între filosofie și bunul simț ar fi o adevărată prăpastie. Filosofului distrat, cu capul în nori (după imaginea atît de nedreaptă și falsă pe care a transmis-o Aristofan) îi este opus *realismul pragmatic* al bunului simț pentru care strădaniile filosofului reprezintă un exercițiu gratuit al minții, fără nici o eficacitate în viața cotidiană.

Hegel relatează o anecdotă luată de la Diogene Laertios care, la rîndul său, s-a inspirat din dialogul lui Platon *Taitetos;* anecdota se referă la Thales din Milet, unul din cei șapte înțelepți, primul filosof grec al naturii, dar ea îl vizează de fapt pe filosof în general. Socrate îi spune lui Teodor, în dialogul citat, că Thales „fiind căzut într-un puț în timp ce se ocupa cu astronomia, văzu la suprafață o oarecare servitoare tracă micuță dar plină de bun simț, care, după cum se spune, îl ironiză că vrea să știe cu atîta ardoare ce este în cer dar nu observă ce este în fața sa și la picioarele sale. Or, tuturor celor ce-și petrec viața filosofînd, li se poate aplica aceeași ironie zeflemitoare." [1]

[1] Platon, *Oeuvre complètes*, trad. nouvelle et notes par Léon Robin, N.R.F., 1950, p. 130.

Scanned with OKEN Scanner

La Diogene Laertios, această anecdotă apare astfel : „Se povestește că o dată, ieșind de acasă însoțit de o bătrînă ca să observe stelele, căzu într-o groapă și strigătele sale de ajutor făcură pe bătrînă să-i spună : «Cum vrei să știi ce-i în cer, Thales, cînd nu ești în stare să vezi ce-i la picioarele tale ?“ [1]

Hegel amintește și el această anecdotă într-o formă puțin schimbată, dar sensul e același : ridiculizarea lipsei de simț practic a filosofului. Importantă este adăogirea lui Hegel la această anecdotă : oamenii nu înțeleg că cei care rîd de filosofi au fără îndoială avntajul că „nu pot cădea în groapă pentru simplul motiv că sînt în ea o dată pentru totdeauna ; rîd de ei fiindcă nu privesc la ceea ce este superior“ [2].

Pentru noi este în orice caz cert că a reabilita filosofic bunul simț, a recunoaște valențele sale filosofice înseamnă a evidenția unul din izvoarele cele mai importante ale gîndului filosofic, atît în forma sa poetică, cît și în forma sa conceptual-teoretică.

Bunul simț ca filosofare este procesul prin care omul descoperă lumea și se descoperă pe sine, este identificare cu sine și distanțare critică, dedublare, este „autoreproducere în lanț a unei mirări interogative“ (Niculae Bellu), ceea ce creează un climat al întrebărilor și răspunsurilor, o stare de spirit tensională în fața necunoscutului.

Simțul comun sau bunul simț presupune deci activitate și acțiune practică, iar acestea implică sentimente, idei, scopuri, germeni de gîndire filosofică. Elementul spontan în filosofie nu reprezintă pur și simplu opusul conștiinței filosofice, ci forma sa embrionară.

---

[1] Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, Editura Academiei, p. 124.

[2] G.F.W. Hegel, *Prelegeri de istorie a filozofiei*, Editura Academiei, 1963, p. 157.

Scanned with OKEN Scanner

a) *Experiența în orizontul filosofiei și în cel al științei*

Problema delimitării între filosofie și știință este de mare importanță, ceea ce presupune și identificarea punctelor de contact, a incidențelor posibile și necesare. Căci, așa cum ne previne Blaga, oricît de mult ar fi angajată filosofia pe drumul acelor încercări de a converti misterul cosmic al existenței în sisteme de concepte și viziuni abstracte, „ea nu se poate dispensa de *„experiența simțurilor*, nici în problematica ce o pune, nici în soluțiile ce le propune“ [1]. Experiența este în orice caz unul din aceste puncte de contact. Inclusiv experiența simțurilor care, oricîte rezerve s-ar manifesta față de ele, furnizează materialul ce urmează a fi organizat cu mijloacele inteligenței și ne dau primele informații cu privire la tainele ce urmează a fi dezlegate și convertite în termeni de cunoaștere conceptuală. Colaborarea experienței (= totalitatea materialului concret și chiar unele funcții ale inteligenței) la constituirea conceptelor este interpretată în chip diferit în diverse sisteme de gîndire, de la negarea totală, pînă la ipostazierea sa ca unicul factor de cunoaștere. Însuși înțelesul experienței constituie obiect de controversă. Aici ne interesează însă modul cum rezolvă Blaga problema raportului filosofie-știință prin raportarea la o realitate comună — experiența empirică.

---

[1] Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, p. 53.

Scanned with OKEN Scanner

Cele două forme de cunoaștere diferă mai întîi prin obiectivele lor majore care condiționează atitudini distincte față de experiență : filosoful aspiră să devină autor al unei lumi, dar pentru aceasta el trebuie să fie în stare a converti în termeni de înțelegere umană un mister existențial amplu și adînc, ceea ce îl îndeamnă să-și articuleze problematica față de un tot ce depășește extensiv și intensiv (pe verticală) limitele experienței. Omul de știință își asumă rolul de cercetător al unui domeniu delimitat din cîmpul infinit al fenomenelor și tocmai de aceea misterul pe care se străduiește și el să-l convertească în termeni de cunoaștere conceptual-științifică este circumscris și delimitat mai ales pe orizontala cîmpului cunoașterii decît pe verticala și dimensiunea adîncului. Urmează că problematica științei, circumscrisă ca o arie limitată din corpul vast al experienței, nu sondează straturile de adîncime ale fenomenelor luate în considerație. Potrivit vocației sale, filosofia, chiar atunci cînd își circumscrie interesul la un cîmp de fenomene, le înțelege și le problematizează în raport cu totul existențial. Ea nu-și poate modela construcția teoretică pe calapodul experienței și nici nu recurge la ea ca la o instanță de verificare directă sau indirectă, „căci pe măsura simplă a experienței nu se poate croi o haină distinctă existenței ca tot“ [1].

„Filosoful este prin intenție autor al unei lumi. Prin aceasta se lămurește de la sine cum se face că în cuprinsul filosofiei experiența și construcția teoretică se declară, în general, amestecate în alt dozaj, decît în cuprinsul științei. Pentru filosof experiența în totalitatea ei este un pretext pentru o interpretare de extremă, superlativă amploare, care rămîne ținta demersurilor sale.

Pentru omul de știință experiența în totalitatea ei devine un prilej de diviziune a muncii ; el se situează într-un sector al experienței și aici, în acest cadru, el completează *teoretic* anume goluri, pe care gîndirea le descoperă, rămînînd ca aceste completări să fie verifi-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

cate ulterior direct sau indirect, tot prin experienţă... Experienţa este pentru el «instanţă», atît o primă cît şi o ultimă instanţă. Filosoful interpolează experienţa în masive preocupări teoretice ; omul de ştiinţă interpolează actele teoretice în masa experienţei. Experienţa dobîndeşte aşadar, un anume rol în filosofie, şi un altul în ştiinţă. În filosofie avem de-a face cu o experienţă-pretext, în ştiinţă cu o experienţă-instanţă... Omul de ştiinţă se menţine chiar şi prin actele sale teoretice în zona experienţei.“ [1]

Noile orientări în ştiinţele contemporane, în fizică, cibernetică, biologie ar putea să aducă unele corectări poziţiei lui Blaga, în sensul că experienţa a încetat de a fi unica instanţă de verificare şi singurul factor de constituire şi dezvoltare a ştiinţei, dar ideile sale rămîn în esenţă juste în ceea ce priveşte rolul experienţei în ştiinţă şi filosofie. Filosofia captează experienţa, o asimilează viziunilor ei teoretice, dar nu se poate lipsi de experienţă. Filosofia îşi imaginează o ordine teoretică posibilă în care experienţa lărgită se poate intercala, asumîndu-şi chiar o funcţie eliminatorie faţă de vechile ordine teoretice posibile ale filosofiei, şi creînd prilejul istoric pentru o nouă ordine filosofică. Aşa cum s-a întîmplat cu experienţa pe care au adus-o descoperirile biologice de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea, culminînd cu teoria evoluţionistă, experienţă care a provocat o răsturnare de perspective şi chiar o revoluţie în ideaţia umană. O experienţă lărgită, chiar radical lărgită, nu duce obligatoriu la o nouă viziune filosofică, dar provoacă întotdeauna asemenea tensiuni între experienţă şi teorie, încît filosofia însăşi, chiar avînd la dispoziţie un spaţiu teoretic neasemuit mai vast decît ştiinţa, chiar dacă spontaneitatea ei teoretică îi dă mai multe posibilităţi de mişcare, nu poate rămîne indiferentă, ci suportă înnoiri de interpretare, de anticipaţie şi chiar de viziune.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

b) *Zarea interioară a problemei și critica scientismului*

Raportul filosofie-știință nu se limitează la problema experienței, ci cuprinde și alte aspecte importante. Diferite sînt de asemenea obiectul, problematica și chiar modul de a pune și rezolva problemele.

A pune o problemă înseamnă a isca o întrebare căreia trebuie să i se găsească răspuns, dar problema însăși nu e alcătuită doar din *date obiective* sau atitudini față de datele obiective, ci dispune și de un anumit *conținut subiectiv*. Datele obiective alcătuiesc *aria problemei*, iar conținutul ideativ este un factor de problematizare și un ghid spre soluționare sau un factor de prefigurare a răspunsului. Blaga numește toate acele aspecte de articulare și problematizare care nu fac parte din datele obiective, *zarea interioară a problemei*.

„Aria unei probleme filosofice o constituie totdeauna, fie explicit, fie implicit, totul existenței (lumea), iar zarea interioară a unei probleme filosofice rămîne totdeauna într-un mare grad indeterminată ; din contră, o problemă științifică are totdeauna o arie circumscrisă și o zare interioară complex determinată.“ [1] Problematica filosofică se referă deci la totul existențial, iar anticipările pe care le angajează în perspectiva soluțiilor sînt extrem de abstracte, atingînd zona *categoriilor*. Rolul ontologic al acestora din urmă ca noțiuni supreme a fost remarcat încă de Aristotel și analizat amplu, sub raport gnoseologic, de Kant. În problemele de natură filosofică, tocmai categoriile sînt acelea care îndeplinesc funcția unor *adevărate centre de precipitare „problematică“ în desfășurarea culturii umane*.

În știință, aria problemei este alcătuită de un grup circumscris de fenomene, iar ideea propulsivă ce mișcă problema de la punere la soluționare este un *model complex*. Așa se întîmplă în știința antică de tip organic sau calitativ, așa se întîmplă și în știința modernă de tip matematic experimental.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 67—68.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste moduri distincte de a problematiza au consecinţe ample în cele două domenii de cunoaştere ; dotată cu o zare interioară indeterminată, filosofia dispune de o *extraordinară* spontaneitate şi de un amplu cîmp de mişcare. Ştiinţa, în schimb, este îngrădită de o zare determinată şi, ca atare, libertatea sa de mişcare în prefigurarea soluţiilor este mai limitată.

Un filosof de formaţia ştiinţifică şi poetică a lui Blaga nu putea să fie decît un adversar hotărît al *scientismului* pe care-l socotea în chip îndreptăţit „o anomalie a spiritului ştiinţific". El ţine însă să precizeze din capul locului : „A vorbi despre anume anomalii ale spiritului ştiinţific nu înseamnă numaidecît a fi un detractor sau chiar un adversar al ştiinţei". Dimpotrivă, îşi exprimă „entuziasmul pentru tot ce ştiinţa a izbutit să realizeze spre folosul omenirii pînă în clipa de faţă. Sublime roade a dat ştiinţa în curs de cîteva secole reuşind să desmărginească orizonturile genului uman şi în multe privinţe să schimbe chiar faţa pămîntului." [1]

Dar toate acestea ştiinţa le-a realizat, între altele, şi pentru că a ştiut să-şi delimiteze domeniul de cercetare, aria fenomenelor pe care este chemată să le cerceteze. Fiecare ştiinţă este suverană la ea „acasă" şi are dreptul, chiar datoria să-şi gospodărească precum crede că e mai bine corpul spiritual constituit, şi nu e treaba filosofului să dea directive de procedare în acest cîmp particular al cercetării. Ar fi o dovadă de lipsă de respect faţă de „spiritul ştiinţific" din partea acestuia. Aceeaşi comportare i se cere însă şi omului de ştiinţă faţă de filosofie. Aceeaşi modestie şi acelaşi respect. Anomalia scientistă se produce atunci cînd spiritul ştiinţific îşi depăşeşte atribuţiile şi „devine ofensiv dincolo de limitele sale firești", cuprins de ispita unei expansiuni în teritorii care nu-i aparţin — fie în teritoriul altor ştiinţe, fie în cel al filosofiei. „Anomalia scientistă revine în esenţă la o depăşire a limitelor ce i se impun oricărui om de ştiinţă, fie ca exponent al cîmpului său particular de cercetare, fie ca reprezentant al ştiinţei în general." [2]

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 94.
[2] *Idem*, p. 95.

Scanned with OKEN Scanner

Blaga explică și cum înțelege el asemenea depășiri nelegitime de limite : a) prin transfer de atitudini, perspective, metode și idei dintr-un cîmp în altul de cercetare, cu alte canoane de investigație (ceea ce nu înseamnă că el ar fi fost împotriva fenomenelor interesante și complexe de interdisciplinaritate, de interferență rodnică a disciplinelor științifice și constituire a unor discipline de graniță, ci împotriva unor încercări arbitrare de felul darwinismului social ; b) prin transfer de atitudini, perspective, metode și idei din cîmpul științific în ținuturile eminamente *filosofice*. Îndeosebi această ultimă formă de scientism este combătută de Blaga. Invadînd domeniul filosofiei cu viziuni și metode ce nu se potrivesc aici, scientismul devine el însuși un fel de filosofie : este vorba de acele *filosofeme* care se înmulțesc ca ciupercile mai ales pe un teren puternic îngrășat de spiritul științific în ofensivă, în urma unor mari descoperiri cum ar fi teoria relativității în fizică sau concepția evoluționistă în biologie. Ele aduc desigur modificări substanțiale de perspectivă, adevărate revoluții în orizontul științei de care filosofia trebuie să țină seamă. Dar nici un fel de revoluții în știință nu pot îndreptăți transferul unor judecăți de valoare din cîmpul științei în cel al filosofiei, căci prin aceasta se produce o extrapolare ilegitimă generatoare de erori.

Scientismul cu aspirații filosofice, dar care de fapt denaturează sensul și autonomia filosofiei, apare sub diferite variante : postulatul cartezian cu privire la primatul mecanicității în lume cu prelungiri în materialismul metafizic care „nu mai vede în lume decît atomi în mișcare și jocul orb al acestora dominat de legile mecanicii“ [1] (sub influența marilor progrese ale mecanicii datorită lui Galilei și Newton) ; psihologia asociaționistă care-și ia modele de gîndire de asemenea din mecanica galileană — newtoniană — acestea pe linia *scientismului laic*, deoarece există și un *scientism ocult* de felul *antroposofiei* lui Rudolf Steiner. Problematica filosofică de supremă abstracție și generalitate, cu propriile ei zări interioare, reclamă metode adecvate de cercetare și so-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

luţionare ; ea nu poate îmbrăca o haină străină, şi nici nu poate fi înghesuită, desfigurată, în modele de gîndire născute în alte zone ale gîndirii. „Omul de ştiinţă, venind în filosofie, cu vederi achiziţionate în cîmpul său de activitate, se comportă în ţinuturile invadate ca un elefant într-o vitrină, şi nici măcar ca un elefant într-o vitrină cu porţelanuri, cum sună zicala, ci ca un elefant într-o vitrină cu vase alcătuite din sunet îngheţat, din tenebre şlefuite, sau din eter cizelat.“ [1]

Şi mai nociv este acel scientism care nu-şi are originea în sfera ştiinţelor exacte, ci în „pretinse ştiinţe oculte“. Există desigur „fenomene paranormale“, cum le numeşte Blaga (ele se numesc azi parapsihologice) ca hipnoza, transa, telepatia ş.a., dar ocultismul de diverse nuanţe „nu se sfieşte să recurgă la ipoteza unor energii personificate într-un fel arhaic... Cu o pasiune vrednică de cauze mai bune, ocultismul invocă spiritele morţilor sau ademeneşte din tărîmuri supra sau sub lunare şi alte presupuse puteri...“ [2] În faţa filosofiei, „scientismul ocult“ cu fantasmele şi falsele sale subtilităţi este obiect de dispreţ şi negaţie. Potrivit vocaţiei şi răspunderii sale, filosofia nu trebuie să ignore însă rezultatele cercetărilor serioase ale atîtor fenomene ciudate, misterioase ce nu pot fi tăgăduite, dar trebuie să denunţe falsul şi impostura Nu sînt recomandabile nici lipsa de spirit critic şi luciditate, nici excesul de neîncredere. Să mai notăm că Blaga ne previne împotriva unei eventuale identificări a transcendenţei spre care se îndreaptă setea de cunoaştere şi plăsmuire teoretică a filosofiei cu fenomenele paranormale.

c) *Stil şi creativitate în ştiinţă*

Blaga a fost un critic necruţător al *scientismului*, dar a preţuit ca puţini alţii *ştiinţa*, *care* a constituit dealtminteri o constantă a preocupărilor sale filosofice, atît

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 100.
[2] *Idem*, p. 101.

Scanned with OKEN Scanner

de bogate, diverse și ilustrate prin lucrări de referință în gîndirea românească. Una din lucrările cuprinse în *Trilogia valorilor* e consacrată tocmai științei. Ea se intitulează *Știință și creație* și e semnificativ faptul că știința este tratată aici în universul axiologiei. Mai tîrziu, în perioada postbelică, cînd făcea eforturi de a-și apropia un nou mod filosofic de înțelegere a lucrurilor, identic sau concordant cu filosofia marxistă ce devenise ghid spiritual al noii societăți și culturi românești, în curs de constituire, Blaga a reluat problemele filosofice ale științei în *Experimentul și spiritul matematic* ca și în cursul *Aspecte antropologice*.

Semnificativ este și faptul că, în *Știință și creație*, Blaga cuprinde sub cupola științei o serie întreagă de aspecte de istorie a filosofiei și culturii. Este vorba însă de acele probleme care reprezintă un fel de preistorie a științei moderne, care au pregătit și anticipat multe din articulațiile acesteia din urmă. Ca de pildă, analiza comparată a *atomismului indian* și a celui *grec*, motivată prin faptul că *ideea atomismului* a constituit una din cele mai rodnice plăsmuiri din istoria științei. Dealtminteri, ideea despre existența ipotetică a unor corpuscule indivizibile ca elemente ultime de constituire a corpurilor a apărut în mai multe cazuri.

Dar ipoteza atomistă despre structura lucrurilor este numai una din problemele ce ne îngăduie să surprindem modele de gîndire științifică sau preștiințifică. De pildă, coordonatele spirituale de natură științifică ale geniului grec nu se reduc la atomismul democritean, ci cuprind o variată gamă de manifestări, de la epopeile homerice și mitologia olimpică pînă la tragedia greacă și filosofia lui Platon. Spiritul grec trăia însă — afirmă Blaga — într-un *orizont* limitat și năzuia spre *forme ideale, tipice*. „În ideea de sferă coincideau aceste două categorii grecești.“ [1] Deși posedau *ideea infinitului* (chiar atomii lui Democrit se mișcă într-un spațiu infinit) ea nu e caracteristică pentru spiritul grec. Or, plăsmuirile unei culturi trebuie să fie judecate nu după excepții, ci după regulile dominante în acea cultură. Ideea de infinit ră-

[1] *Trilogia valorilor*, p. 40.

Scanned with OKEN Scanner

mîne fără consecinţe la greci, cele mai felurite experienţe se organizează în lumina altei idei — aceea de sferă. Pămîntul însuşi e văzut nu ca un munte construit în terase, ci ca un corp sferic, la presocratici (nebuloasa originară ia formă de sferă), la Pitagora (atît pămîntul cît şi celelalte corpuri cereşti sînt sfere), la Platon şi Aristotel şi chiar la Thales care păstrează destule reminiscenţe mitologice. Lumina lunii nu este, pentru el, decît lumină solară reflectată şi, deci, eclipsa lunară se produce prin căderea umbrei pămîntului asupra lunii.

În cultura babiloniană s-a cultivat asiduu ideea de periodicitate, ceea ce a permis descoperirea periodicităţii eclipselor solare şi lunare ; în cultura greacă, cultivarea ideii de sferă l-a ajutat pe astronomul Eratosthene să calculeze cu exactitate mărimea pămîntului (circumferinţa sa).

Ideea de infinit atunci cînd apare totuşi în spaţiul culturii greceşti, este mai curînd *indefinitul*, aşa cum este *apeiron*-ul lui Anaximandru, concept intermediar între *haosul* mitologic, hesiodic şi stările de agregare substanţială. O altă aventură în încercarea de a surprinde infinitul este aceea a lui Anaxagora care presupune o fază haotică a lucrurilor — haosul originar este descompus în nenumărate *homeomerii*, particule divizibile fără limită, (ceea ce reprezintă prima formulare a *infinitului mic*), — alături de *infinitul mare* în care se mişcă atomii lui Democrit. Cei mai de seamă filosofi greci combat însă această idee ; „Existenţa reintră în limite şi în mare şi în mic“ după cuvintele lui Aristotel care exprimă însă atitudinea ştiinţifică dominantă a culturii greceşti în această problemă.

Există în consideraţiile lui Blaga multe elemente speculative şi chiar erori ca atunci cînd vorbeşte de rezistenţa spiritului grec nu numai faţă de *infinit* dar şi faţă de *devenire*, ceea ce-l face să aprecieze apariţia lui Heraclit în cultura greacă ca problematică şi paradoxală, o ispită a spiritului grec de a ieşi din sine, sau chiar un corp străin. Dacă avem însă în vedere ce carieră strălucită a avut ideea de mişcare în cultura greacă, inclusiv la Platon şi Aristotel în ciuda inconsecvenţelor lor de ordin idealist sau metafizic, înţelegem cît de mult se

Scanned with OKEN Scanner

înşela Blaga şi cîtă dreptate avea Engels cînd scria: „Vechii filosofi eleni erau toţi dialecticieni înnăscuţi, spontani; cea mai universală minte dintre ei, Aristotel, a şi cercetat formele esenţiale ale gîndirii dialectice.“ [1]

Chiar sistemul lui Parmenide ce ilustrează principiul identităţii absolute şi a imobilităţii totale, chiar aporiile lui Zenon sînt, în ultimă analiză, dătătoare de seamă pentru prezenţa, fie şi paradoxal negată, aproape tragică, a ideii de mişcare.

Mai multă dreptate are însă Blaga atunci cînd vorbeşte de acel *horror vacui* al culturii greceşti spre deosebire de *amor vacui* al culturii indiene. La Parmenide, golul este identic cu nonexistenţa. Existenţa este văzută ca o sferă plină, omogenă în sine, accentul pozitiv căzînd pe *volum*. Universul e un volum plin de substanţă, iar fenomenele apar şi dispar prin combinarea şi separarea substanţelor. Nicăieri nu apare în gîndirea greacă ideea unei creaţii din nimic, ci doar ca prefacere a substanţei sau a elementelor preexistente. Spaţiul *vid* la Democrit este o idee excepţională şi fără consecinţe în orientările spiritului grec. Spre deosebire de modul de a gîndi grec în volume şi plinuri, cu tendinţele sale substanţialiste în interpretarea tuturor lucrurilor, ştiinţele moderne, fizica mai ales, a născut spre o progresivă volatilizare a corporalităţii, spre o înlocuire a plinurilor substanţiale prin raporturi de energie. Toate aceste manifestări ale spiritului grec porneau din înclinări tenebroase, de profunzime, înscrise în anatomia spiritului, care călăuzesc şi modelează în genere plăsmuirile de cultură. Blaga nu se gîndeşte nici la cauze de ordin social care structurează exigenţele şi vocaţiile spirituale ale unei culturi (el le ierarhizează în funcţie de anume priorităţi), nici la caracterul istoric al acestor vocaţii. De aceea explicaţiile sale ce fac din *înclinările stilistice* principalele cauze ale fenomenelor analizate rămîn nesatisfăcătoare, ceea ce nu înseamnă a-i refuza ca eronate toate descrierile şi ipotezele, toate judecăţile de valoare.

Există desigur fapte de cultură şi gîndire filosofică pe care o inteligenţă filosofică critică atît de percutantă

---

[1] Fr. Engels, *Anti-Dühring*, 1952, p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

ca a sa nu putea să nu le surprindă în articulaţiile lor reale şi semnificative. Cum e cazul cu ideea de ştiinţă la Platon şi la Aristotel. Cel dintîi, corelînd-o firește cu *teoria ideilor* pe care gînditorul român o considera un adevărat monument, comparabil cu cele mai de seamă produse ale geniului grec — mitologia olimpică, poemele homerice, dramele lui Eschil şi Sofocle, întruchipare a aspiraţiei greceşti către *forme ideale*.

L. Blaga ne face mereu să înţelegem, după modul în care analizează diferite ipostaze ale spiritului ştiinţific, că „gîndirea ştiinţifică nu lucrează pe cont propriu, ci activează într-un sistem de referinţe mai vizibile şi mai puţin vizibile în care este angajat spiritul creator de cultură în tot ansamblul său“ [1].

Recursul la categoriile stilistice nu este totdeauna forţat şi ineficient, mai ales atunci cînd nu se lasă copleşit de tăriile abisale ale inconştientului, ci purcede la examinarea atentă a unor orientări de gîndire ştiinţifică în acord cu anume curente sau şcoli stilistice. După cum se ştie, stilul are o extraordinară forţă de pătrundere şi o superioară demnitate axiologică în concepţia lui Blaga. Şi chiar dacă nu vom accepta în întregime consideraţiile sale despre raportul dintre baroc şi teoria preformaţiunii, dintre impresionism şi fizica senzaţiei, ele sînt totuşi pline de sugestii în studiile de istoria culturii şi chiar în cele de istoria ştiinţei şi a spiritului ştiinţific. Dealtminteri Blaga reia, în *Ştiinţă şi creaţie*, unele probleme pe care le-a tratat şi în *Filozofia stilului*.

Teoria preformaţiunii, după care organismul este preformat, prefigurat embriologic astfel încît, omul însuşi este doar o creştere dimensională a omului miniatural (de pe această poziţie se poate ajunge şi la concluzia absurdă că Eva cuprinde în sînul ei matern toată omenirea), este apreciată de Blaga ca cea mai tipică ilustrare a *stilului baroc*; sau invers, teoria pomenită apare în climatul baroc de nestăvilită eflorescenţă a imaginaţiei plăsmuitoare de *forme excesive*. Barocul se caracterizează tocmai prin înclinarea către înflorirea abuzivă a

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 91.

Scanned with OKEN Scanner

formelor. „Între clasic și baroc, sub acest unghi este o deosebire ca de la o *floare simplă*, crescută în natură, la *o floare invoaltă* de aceeași specie, crescută și cultivată în grădină. Involtul este o categorie esențială a plăsmuirilor de stil baroc... Similitudinile de stil între teoria preformațiunii a naturaliștilor de orientare barocă și concepția metafizică a lui Leibniz, foarte reprezentativă pentru timpul său, sînt izbitoare. Lumea este compusă din nenumărate lumi. «Categoria involtului», una din determinantele spiritului baroc, a modelat construcția metafizică a metodologiei lui Leibniz, cum aceeași categorie a determinat și teoria preformațiunii în biologie.“ [1]

Astfel de coabitări și interferențe între spiritul științific și stilul unei culturi ne întîmpină și în cazul romantismului și în manifestările impresionismului.

Noi determinații ale spiritului european, inclusiv ale spiritului științific, apar în secolul nostru prin artiști ca Barlach cu oamenii săi masivi și depersonalizați, suflete chinuite de viziuni coșmaresti, de panică apocaliptică, ființe impersonale ce vegetează pătrunse de puterile fără nume ale existenței ; prin Arhipenko, barbar suprarafinat, cu trupurile sale sculpturale ireal crescute în care rotunjimile clasice se amestecă printre linii tăioase, reduse pentru o mai intensă expresie, sau porțiuni de trup fără cap, forme concave, îngeri erotici, dar mai ales prin Brâncuși „acel ciudat român care, părăsindu-și țara nu a părăsit însă și legendele și amintirile bizantine ale acesteia. O asemuire între «Pasărea măiastră» de atîtea ori realizată în metal orbitor și o veche catedrală, se impune involuntar.“ [2]

Nu găsim în aceste pagini o analiză mai amplă a operei lui Brâncuși dar, oricum, Blaga este unul din primii gînditori care au înțeles și apreciat just arta aceluia ce va fi apoi considerat părintele sculpturii moderne.

Dar ce legătură au toate aceste fenomene artistice care au fost multă vreme taxate ca morbide și deca-

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 121.
[2] *Idem*, p. 132.

Scanned with OKEN Scanner

dente, dar care sînt în realitate simptomatice pentru neliniştile şi convulsiile unei lumi în răstrişte aflată sub presiunea dezumanizării şi violenţei capitaliste, ce legătură au deci asemenea manifestări din cîmpul artei cu noile ipostaze ale spiritului ştiinţific ? Aici simetria este mai puţin convingătoare, de vreme ce criteriul unic al comparaţiei este de ordin tehnic — *constructivismul* ; tendinţele constructive în ştiinţă sînt ilustrate prin *teoria relativităţii şi teoria cuantelor*. Prin fapta sa, Einstein evada din „pipăirea precaută a existenţei ce-o cerea empirismul. Einstein ca şi Lorentz, a avut îndrăzneala marei creaţiuni, a riscatei creaţiuni împotriva aparenţelor. Ce e acest elan creator îndreptat împotriva naturii imediate dacă nu o pornire caracteristică a epocii noastre ?“ [1]

La capătul acestor analize ale spiritului ştiinţific, sub îndrumarea filosofului poet L. Blaga, să reţinem unele concluzii :

1. Preţuirea ştiinţei şi a spiritului ştiinţific este incontestabilă la Blaga şi mai presus de erorile de interpretare sau de exagerările sale.

2. Ştiinţa reprezintă una din manifestările pozitive ale spiritului uman întru explorarea misterului existenţial şi pentru convertirea sa în sisteme conceptuale. Aici dispar cu totul tendinţele agnostice din *Cunoaşterea luciferică*.

3. Stilul exercită şi în sfera ştiinţei un rol decisiv de modelare şi orientare a plăsmuirilor teoretice. „În măsura în care ştiinţa este constructivă, adică în măsura în care ea propune plăsmuiri teoretice cu privire la latura ascunsă a fenomenelor, ştiinţa mi se pare în chip vădit supusă factorilor stilistici. Există firește o vastă porţiune a ştiinţei unde influenţa factorilor stilistici e nulă, şi altă porţiune unde e numai călăuzită, dar nu determinată chiar în conţinutul ideilor ei de aceşti factori stilistici.“ [2]

Deci acţiunea factorilor stilistici este diferenţiată sub raportul efectelor pe care le produce în diferitele zone

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 141.
[2] *Idem*, p. 145.

Scanned with OKEN Scanner

ale culturii. Ştiinţa nu beneficiază în întregime de aceste influenţe modelatoare ale factorilor stilistici şi nici în acelaşi chip, dar manifestările de spirit ştiinţific care au trezit interesul lui Blaga fac parte din categoria faptelor culturale de *natură stilistică,* căci este vorba de articulaţiile cele mai adînci ale cunoaşterii ştiinţifice, de momentele înnoitoare ale evoluţiei ştiinţei.

4. Metodologic, concepţia lui Blaga despre ştiinţă este demnă de interes pentru viziunea sa comprehensivă : manifestările spiritului ştiinţific sînt analizate mereu prin raportare integratoare şi explicativă la acele culturi sau sisteme de civilizaţie din care fac parte. Nu o evoluţie liniară şi izolată, ci o dezvoltare complexă, în consonanţă cu celelalte manifestări ale spiritului.

d) *Premisele istorice ale apariţiei metodei experimentale. Teorie şi experiment*

O superioară şi adîncă înţelegere a ştiinţei găsim la Blaga şi în alte lucrări, mai ales în cele din perioada postbelică. El a încercat să pătrundă caracteristicile definitorii ale spiritului ştiinţific din epoca modernă, ţinînd seama mai ales de polaritatea fundamentală a acestuia între orientarea spre experiment şi fundamentare experimentală a oricărui demers ştiinţific pe de o parte şi ispita matematizării, pe de altă parte, ca metodă de cercetare şi principiu explicativ. Interesul său se îndreaptă mai ales către o *ştiinţă modernă de tip galileo-newtonian* căreia tinde să-i analizeze articulaţiile teoretice, opţiunile metodologice şi, nu mai puţin premizele istorice.

În luptă cu natura, omul este obligat să-şi îmbogăţească mereu paleta *observaţiei,* subordonată intereselor sale vitale, să-şi lărgească, prin *practică, empiria* ca „izvor de cunoaştere, care însoţeşte pe om de-a lungul

Scanned with OKEN Scanner

întregii sale preistorii“ [1], să se organizeze în *forme sociale* tot mai diferențiate — cu avantajele și dezavantajele ce decurg din acest proces — și să *mediteze* asupra observațiilor culese, ultimul fapt fiind enorm stînjenit de împrejurarea că omul nu avea la început nici răgazul, nici bucuria meditației, la care s-a adăogat mai tîrziu și *dispreț față de muncă* al claselor dominante. Emanciparea de sub puterea gîndirii mitologice (realizată mai întîi prin înțelepții ionieni) a dat un impuls puternic cercetării naturii, dar atîta timp cît nu are loc o intervenție activă a omului în mersul naturii, cu scopul lămurit și susținut de a culege informații cu privire la ea, sîntem încă departe de pragul istoric, de unde începînd se va declanșa metoda a cărei ființă și desfășurare ne interesează. „...Au trebuit, într-adevăr, să intervină profunde transformări în gîndirea și structura societății antice, în stilul de viață, ca să se ajungă la condiții mai prielnice dezvoltării experimentului, ca metodă de cercetare.“ [2] Este vorba de metoda experimentală care, alături de spiritul matematic, constituie obiectul de studiu al cărții citate. Remarcabil este că în vastele explorări pe care le face spre a surprinde istoria și preistoria științei moderne, Blaga nu se mișcă doar în sfera ideației, în cîmpul pur al științei, ci caută cauze și resorturi sociale, în conflictele de clasă, economice și politice, precum și în istoricitatea procesului înfățișat.

Care sînt principalele condiții sau premize istorice ce au pregătit și favorizat constituirea metodei experimentale?

În primul rînd *atitudinea față de muncă și față de resorturile sociale ale actului creator* (ale demiurgiei). Desigur că pregătirea atmosferei ce a favorizat constituirea metodei experimentale a durat multe veacuri. Chiar în cultura și civilizația greacă, cînd viața și formele ei dobîndesc mai multă mobilitate și libertate, unde „demnitatea umană încetează de a mai fi prețuită numai după originea de sînge a oamenilor“ [3], unde s-a realizat cea

---

[1] Lucian Blaga, *Experimentul și spiritul matematic*, Editura științifică, 1969, p. 33.

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 34, 38.

[3] *Idem*, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

dintîi emancipare radicală a spiritului de mitologie, apar suficiente momente de frînă în ce privește înjghebarea experimentului ; este vorba îndeosebi de mentalitatea sclavagistă, după care oameni erau socotiți cei ce aveau dreptul să participe la viața politică și la cîrmuirea treburilor cetății, deci nu și sclavii, iar activitatea demiurgică era prețuită după locul ocupat în ierarhia socială. De unde, disprețul pentru *munca manuală*, demne de stimă fiind considerate doar activitățile politico-cetățenești ; disprețul față de laturile materiale ale existenței, perfecte și demne de stimă fiind socotite numai ideile — prototipuri supralumești ale ființelor și lucrurilor. „La Platon epitetul «divinului» se detașează de cele lumești și este incompatibil cu epitetele ce pot fi acordate muncii manuale, lucrărilor tehnice, întocmai cum incompatibil în societatea greacă din timpul său, sau de mai înainte, este concepția «umanului», în deplina sa semnificație aristocratică, cu acela al demiurgiei.“ [2]

În secolele următoare au avut loc profunde schimbări în starea de spirit a societății, munca și îndeletnicirile tehnice au început să se bucure de mai multă prețuire sub influența unor mișcări sociale și spirituale din perioada elenistică. Condiții noi s-au creat prin constituirea imperiului lui Alexandru cel Mare, cu adîncile prefaceri ce i-au urmat pe toate planurile vieții sociale ; mentalitățile rigide, locale au cedat locul unor mentalități mai largi, de mai extinsă circulație. Și aceasta pentru că viața închisă a cetăților a fost înlocuită de trepidația marilor orașe, centre de circulație și capitale de imperii ale epocii eleniste și romane. „De fapt, elenismul reprezintă întîiul proces istoric de largă amploare, datorită căruia dispare încetul cu încetul mentalitatea îmbibată de prejudecățile aristocrației de tip antic. Elenismul a fost întîiul mare agent de descompunere a acelei mentalități, care de-a lungul secolelor s-a păstrat cu atîta obstinație ; elenismul, și apoi mai tîrziu imperiul roman, pe o scară și mai întinsă.“ [2]

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 38.
[2] *Idem*, p. 39.

Scanned with OKEN Scanner

În al doilea rînd, *deplasarea interesului cognitiv al spiritului către fapte și procese concrete*, parțiale, după perioada de integralism mitologic și apoi filosofic, al culturii grecești din perioada homerică și cea clasică. După cum se știe, la Heraclit, la eleați și Platon, oricît de mari ar fi diferențierile de sistem, pasiunea cognitivă era în toate cazurile orientată spre *ansamblul cosmic*, ceea ce anula eventualele inițiative de a întemeia o metodă de cercetare adecvată concretului și particularului. Orientarea spre concret, primele tentative de constituire a unor discipline intelectuale particulare reprezintă abia trăsături caracteristice ale perioadei eleniste. Are loc, deci, un proces de *specializare* a investigațiilor, de ramificare a lor pe regiuni și sectoare, ceea ce duce la înlăturarea mentalităților „filosofice" abstracte, la afirmarea empiriei concrete, pregătind astfel o epocă de înflorire a cunoștințelor faptice. Cunoștințele specializate își au originea în chiar opera lui Aristotel, care nu reprezintă însă decît un început de drum pentru transformările mai adînci de structură, ale procesului cognitiv, ale comportamentului metodologic și a mentalităților ideologice.

Din păcate neastîmpărul și orizonturile științifice deschise de omul elenist nu au fost continuate cu aceeași pasiune și aceleași disponibilități în imperiul roman. „Mentalitatea romană se dovedea prea puțin orientată spre cunoașterea cosmică ; ea repudia nu numai speculația, ci chiar cercetările strict empirice, întrucît aceasta ar fi depășit prin natura lor o anume utilitate... Astfel, prin utilitarismul său particular, spiritul roman săpa culturii și civilizației antice o matcă de lungă durată, dar nu le îmbogățea patrimoniul. Spiritul roman consfințea de fapt antichitatea în limitele ei ; elenismului el îi reteza curiozitatea ce ar fi putut duce în cele din urmă la o depășire a posibilităților date omului antic." [1]

Blaga nu are o poziție izolată în astfel de aprecieri cu privire la lipsa de originalitate a culturii romane. Judecăți exagerate, dacă nu chiar nedrepte, dacă ținem seama de faptul că civilizația romană nu s-a limitat la răspîndirea și universalizarea valorilor culturii grecești,

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce încă a însemnat mult pentru cultura de mai tîrziu a Europei, îndeosebi pentru cultura modernă, dar a şi creat valori noi, e drept cu o mai apăsată orientare practic-aplicativă, proiectate pe un fundal istoric de mai intensă vivacitate şi de mai mare amploare, ceea ce nu le răpeşte ineditul, originalitatea. Este o problemă ce nu ne poate reţine atenţia aici, căci ea se arată mai puţin importantă pentru tema pe care o urmăreşte filosoful român. Frîne sociale sau politice în calea realizării practice a unor gînduri teoretice, a unor invenţii, trecerea de la planul proiectului, al ideaţiei la planul praxis-ului, a experimentării, vom găsi şi în imperiul roman (Blaga citează o serie întreagă de exemple), dar şi în alte epoci şi societăţi, chiar pînă în zilele noastre, în societatea capitalistă. În Evul mediu, de pildă, începînd cu cultura bizantină există „o eclipsă de multe veacuri a gîndirii ştiinţifice, mai precis a acelei gîndiri ştiinţifice care are drept obiectiv cercetarea naturii. Efervescenţa intelectuală a Alexandriei şi a altor centre eleniste s-a stins şi nu a fost nici un moştenitor european care să ducă mai departe gîndirea ştiinţifică atît de promiţătoare a elenismului.“ [1] Afirmaţie puţin exagerată şi deci, amendabilă, dar nu lipsită totuşi de adevăr. Despre lucrarea ştiinţifică a arabilor care au umplut hiatusul istoric european a vorbit Blaga însuşi. Filosofia şi cultura arabă „au apreciat în chip mult mai pozitiv decît creştinismul patristic valoarea *acţiunii* umane“ şi au cultivat cercetarea naturii. „Ştiinţa arabă face punte între antichitatea greacă, elenistă, romană şi acel ev mediu european trezit mai tîrziu la conştiinţa scrutării naturii.“ [2]

Într-un asemenea climat de cercetare mai liberă, mai puţin stînjenită de dogme şi canoane religioase, arabii au perfecţionat experimentul ca metodă de cercetare, au reluat firul evolutiv întrerupt. În cele din urmă gîndirea ştiinţifică europeană şi-a regăsit vivacitatea, drumurile eficace către adevăr, astfel că, spre sfîrşitul Evului Mediu şi în Renaştere se pun bazele ştiinţei moderne de tip galileo-newtonian.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 49—50.
[2] *Idem*, p. 50.

Scanned with OKEN Scanner

Există fără îndoială o deosebire între a folosi experimentul incidental, întîmplător și acceptarea sa, *din principiu*, ca izvor de cunoaștere sau întrebuințarea sa lucidă, consecventă ca *metodă*. Dar cum se împacă această metodă cu *principiile logice*, dezvoltate în cultura greacă pînă la forme paroxistice — cum e cazul cu principiul identității în școala eleată sau cu principiul mișcării și contradicției la Cratylos ? ; sau la acel „copil teribil al sofisticii", Licofron, care propunea să se elimine din orice judecată particula copulativă dintre subiect și predicat. La Socrate, Platon și mai ales Aristotel, logica ajunge la cele mai rafinate elaborări ideatice, constituindu-se într-un adevărat *Organon* — unul din acele monumente nepieritoare, fără de care nu ne putem imagina cultura europeană, cultura în general : „Logosul alcătuiește nucleul a ceea ce Rénan a numit «miracolul», miracolul Rațiunii dominatoare, dar nu înăbușitoare a pathosului dionisiac. Miracolul s-a manifestat cu o perfecție care umplea de uimire pe Kant, în crearea Organonului, una din minunile lumii, precum și prin constituirea geometriei." [1] Experimentul însă, așa cum am văzut „poartă toate tarele acțiunii și ale muncii tehnice (...), nu dobîndește o eminență într-adevăr metodologică și principială, care să-l situeze preferențial față de simpla empirie" [2]. Dar el nu lipsește cu totul, îndeosebi la Aristotel, fără a putea fi încă vorba de o întemeiere logică și matematică a experimentului. O prefigurare a îmbinării acestor metode găsim și la Arhimede care a „experimentat" asupra faptelor naturii în perspectivă matematică și s-a condus în studiul naturii de metoda observației empirice, îmbinate cu precizia matematică." [3]

Abia Francis Bacon, în *Novum Organum* va realiza, nu atît o revoluționare a logicii lui Aristotel, precum ambiționa, ci asimilarea metodei experimentale la o filosofie logică de sorginte aristotelică. Fapta sa științifică — adică încercarea de a îmbina logica și metoda experimentală într-un nou *organon* — va dobîndi semnificații mai adînci

---

[1] Athanase Joja, *Logos architékton*, Editura Dacia, 1971, p. 127.

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 63, 67.

[3] *Idem*, p. 80—81.

Scanned with OKEN Scanner

numai în perspectiva evoluției ulterioare a metodei experimentale.

Dezvoltarea experimentului, arată Blaga, s-a produs pe două linii mari, în direcții divergente :

a) continuarea *liniei antice*, constînd în amplificarea și accentuarea importanței experimentului văzut ca o anexă a empiriei. Este în acest caz o metodă de cercetare pentru a descoperi fapte noi sau pentru a controla anumite idei, în esență pentru o lărgire și precizare a empiriei obișnuite. Această orientare a experimentului, de proveniență antică și asociată științei de tip antic, și-a găsit maxima dezvoltare în cercetările lui Goethe în legătură cu „teoria culorilor" (tocmai din această perspectivă teoretică lua el atitudine critică față de *Optica* lui Newton) ;

b) asimilat științei de tip galileo-newtonian, cu complicatul ei angrenaj metodologic, experimentul se conjugă cu *matematica* și se integrează într-o *perspectivă teoretică*.

Din punctul de vedere al structurii sale, experimentul este o metodă de cercetare mai complexă decît observația sau simpla empirie. El reclamă, în primul rînd, *intervenția activă a omului* în mersul naturii, într-o perspectivă deterministă. Aceasta deschide însă o problemă de... *paradoxie dialectică* (spre a parafraza o expresie a lui Blaga din *Eonul dogmatic*) : determinismul presupune o interdependență totală a fenomenelor în sensul că „orice fenomen este condiționat, în ultimă analiză, de întregul univers... În perspectiva complicității universale, orice fenomen, pe care încercăm să ni-l explicăm ca atare, devine o *problemă infinită... Orice fenomen prilejuit pe cale experimentală este așadar la rîndul său tot o problemă infinită.*" [1]

Și totuși, experimentul este o metodă de cercetare ce „implică o delimitare a obiectului, iar nu o desmărginire a acestuia". Tocmai pe o asemenea posibilitate se bazează fertilitatea metodei în chestiune. Pe de o parte, deci, problematizare infinită, perspectiva multiplicității, a schimbării și complicității universale — ceea ce știința nu poate nega „fără de a-și tăia creanga de sub picioare",

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 217.

Scanned with OKEN Scanner

iar pe de altă parte necesitatea *delimitării* pentru ca experimentul să se poată constitui ca metodă de cercetare. Modul în care a fost rezolvată această problemă : *reducția* pe scară întinsă a complicității universale, reducție prin care imensa majoritate a condițiilor universale ale fenomenului experimentat sînt considerate *constante* în timpul experimentării, cu excepția acelor condiții pe care le avem sub stăpînirea noastră și le supunem unei varieri spre a urmări consecințele. *Constantizarea* condițiilor este un factor de anihilare a complicității lor la producerea fenomenului. Este o licență pe care știința și-o permite pentru a face posibil experimentul ca metodă de cercetare. Evident că nu se poate verifica exhaustiv în ce măsură condițiile respective au rămas într-adevăr constante. De aici coeficientul de imprevizibilitate și risc al metodei experimentale. De aici necesitatea repetării experimentului pînă cînd devine realmente *operant*.

Scopul experimentului nu este pur și simplu obținerea de cunoștințe în general, ci sporirea capacității de dominare asupra naturii. Însăși producerea unor fenomene reprezintă un pretext pentru stabilirea unor relații a căror cunoaștere să ducă la lărgirea puterilor omului de înstăpînire și dirijare a ansamblului de fenomene investigate. Cu condiția ca *identificarea empirică* a fenomenului, descrierea sa prin concepte cît mai adecvate să fie completate cu *identificarea* sa *teoretică*, cu toate riscurile de problematizare pe care le implică acest act. „Împletirea experimentului cu teoria se face în spiritul unei adaptări reciproce." Este un drum de cutezanță a cugetului, de riscuri și eșecuri dar și de glorii statornice ; este singurul care ne duce la semnificații, la adevăruri mai adînci. Este *teoreticul* nu ca postulat, ca punct de plecare și nici ca un salt imediat în transempiric, ci ca o rezultantă concentrată a activității cognitive, inclusiv prin aplicarea metodei experimentale și a procedeelor metodologice de matematizare. Blaga ține să sublinieze „accentuarea progresivă a rolului pe care teoria îi joacă în operațiile de interpretare a faptelor experimentale", ceea ce reprezintă „un prețios indiciu cu privire la direcția în care se mișcă știința din momentul cînd s-a hotărît să adopte metoda experimentală" prin care „nu se urmă-

Scanned with OKEN Scanner

reşte numai o lărgire a empiriei ca atare", ci „şi o pătrundere mai adîncă în natura însăşi a fenomenelor, şi anume în sensul unei dominări a acestora din partea omului" [1].

Despre relevanţa deosebită a teoriei în ştiinţa modernă s-a scris mult în literatura de specialitate din ultimii ani. Aş aminti însă o mărturie mai veche a lui Engels : „...drumul cel mai sigur de la ştiinţele naturii la misticism îl deschide nu teoria luxuriantă a filozofiei naturii, ci empirismul cel mai plat, care dispreţuieşte orice teorie şi are o atitudine de neîncredere faţă de tot ce este gîndire... Oricît dispreţ ai nutri pentru orice gîndire teoretică, totuşi fără gîndire teoretică nu poţi stabili legătura nici măcar dintre două fenomene ale naturii şi nici înţelege această legătură..." [2]

Controversa Newton-Goethe nu este doar o dispută în legătură cu un fenomen particular al ştiinţei — *natura culorilor*, ci o controversă metodologică ce pune în cauză sensul şi finalitatea metodei experimentale. Newton stabilea (şi exersa) posibilitatea unui *experimatum crucis* care are o greutate probatoare decisivă şi e net superior nenumăratelor experimente obişnuite, în timp ce pentru Goethe experimentele sînt de aceeaşi calitate doar că unele sînt mai simple şi altele mai complexe. Aceste poziţii se integrează în gnoseologii divergente şi presupun atitudini contrarii faţă de eficacitatea explicativă a teoriei şi a procedeelor de matematizare.

Experimentul în această formă superioară îl are în vedere Blaga atunci cînd pledează pentru părăsirea atitudinilor contemplative faţă de existenţă pentru depăşirea cunoaşterii contemplative a lucrurilor. „Experimentul ca metodă de cercetare se va ivi numai în momentul cînd spiritul uman se orientează spre forme de cunoaştere care deschid posibilităţi de a domina natura. Alcătuirea metodei experimentale implică din capul locului nu numai o atitudine cognitiv-teoretică, ci şi o atitudine practică faţă de natură... Datorită rezultatelor cognitive obţi-

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 198.
[2] Friedrich Engels, *Dialectica naturii*, 1954, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

nute pe cale experimentală se dovedește într-adevăr în chip practic că spiritul uman poate să ajungă să domine natura și aceasta în chip progresiv."[1]

Este una din acele aprecieri destul de numeroase în această lucrare, care arată în ce măsură s-a apropiat Blaga în perioada postbelică, de filosofia marxistă. Cum just subliniază și Călina Mare, „nu numai problematica, ci și modul de soluționare îl apropie evident de o gîndire materialistă și dialectică" [2].

e) *Sensul matematizării în știința modernă de tip galileo-newtonian*

I s-a reproșat adesea lui Blaga — reproș prezent și în această carte atunci cînd se analizează anumite dimensiuni ale filozofiei sale — absența principiului istorist în cercetare. Reproș care nu e însă valabil atunci cînd e vorba de analiza fenomenului științific, îndeosebi în lucrările postbelice. „Nu se poate îndeajuns sublinia importanța punctului de vedere istoric cînd e vorba de a pune în lumină știința și structura gîndirii științifice." [3] Iată o atitudine de principiu care poate fi cu ușurință confirmată de lucrările acestei perioade. Tocmai perspectiva istorică îl ajută să pună în lumină „particularități ale gîndirii științifice moderne cu totul neglijate din partea filosofilor care au încercat să definească știința de tip galileo-newtonian" [4].

Pentru a înțelege aceste particularități, „punctul de vedere istoric" este acela care ne călăuzește spre alte tipuri de gîndire științifică, spre compararea lor multiplă, din diverse unghiuri de privire. Însăși metoda experimentală ce-și găsește în epoca modernă deplină înflorire, nu poate fi înțeleasă corect decît în complexul mai larg

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 221.
[2] Călina Mare, *Prefață*, la op. cit., p. 8.
[3] L. Blaga, *op. cit.*, p. 73.
[4] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

al unei științe. În esență este vorba de două tipuri fundamentale de știință — de tipul antic și tipul modern.

Blaga subliniază că atitudinile metodologice ale anticilor și modernilor sînt condiționate între altele de concepțiile lor distincte despre *existență* și *mișcare*, despre preponderența *staticului* sau a *dinamicului* în raport cu existența.

O caracteristică importantă a științei moderne este tendința spre amplificare metodologică, dar aceasta nu se realizează la întîmplare, ci pare călăuzită de o „suprametodă" care însă n-a fost formulată ca atare la nivelul conștiinței științifice. Este „nota cea mai caracteristică a științei de tip galileo-newtonian în raport cu știința antică" [1]. Mai exact, este vorba de constituirea unor *cupluri metodologice* „în care matematica figurează ca unul dintre cei doi factori constitutivi".

În antichitate, omul vedea în teorie o finalitate a cunoașterii. Omul „teoretizant" era supremul mod de existență, la care, potrivit concepției lui Aristotel, se poate ridica o ființă terestră. În știința modernă nu scad importanța și demnitatea cognitivă a teoriei ; se ating dimpotrivă cote înalte ale teoretizării pînă la acel nivel al metateoriilor care, metodologic, ar putea fi și un soi de suprametode, după expresia lui Blaga. Se afirmă însă un element nou, definitoriu : verificarea metodică pe cale experimentală a ideilor, „verificare a potențialului de «practicitate» inerent științei de tip galileo-newtonian", sporește mult și gradul de previzibilitate a faptelor, precum și gradul de *certitudine* al previziunilor făcute datorită mai ales faptului că previzibilitatea faptelor ia un aspect matematic, iar unele fapte noi pot fi deduse dintr-o teorie, dintr-un ansamblu de legi și ipoteze care cer însă o verificare pe cale experimentală.

Dominanta științei moderne, factorul fundamental de constituire și dezvoltare a sa este matematizarea ; toate metodele asimilate în constelația sa metodologică se supun matematizării. Este aceasta suprametoda de care vorbește Blaga ? Într-un fel da, dar o identitate totală între cele două concepte nu se poate stabili.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 86.

Scanned with OKEN Scanner

Oricum, sensul matematizării este „de a exploata la maximum *posibilităţile inerente* fiecărei metode", îndrumînd-o spre performanţe supreme. Cu alte cuvinte, matematizarea nu înlocuieşte alte metode ci le potenţează, le asigură o fertilitate superioară. Datorită acestei suprametode, ştiinţa modernă a reuşit mai mult decît oricare alt sistem de gîndire, să înlăture elementele de gîndire magico-mitică ce reprezintă permanenţe ale culturii, din cele mai vechi timpuri, remanente pînă la faza culturii ştiinţifice (la Galilei, la Kepler etc.) Erorile ce decurg din ecuaţia personală a fiecărui cercetător nu mai găsesc, ca în ştiinţa antică, neîngrădite posibilităţi de înflorire. Suprametoda asigură depersonalizarea progresivă a ştiinţei şi vivifică posibilităţile sale constructive. Blaga precizează că matematica joacă un rol amplu, îndeplinind multiple funcţii în cadrul suprametodei : crearea de cupluri metodologice, eliminarea progresivă din corpul ştiinţei a elementelor de cunoaştere şi a metodelor incompatibile cu matematizarea, frînarea raţionalizării excesive pe linia identităţii.

Şi cu toate acestea, ştiinţa modernă nu poate renunţa la construcţia unor *ipoteze* în care intră un însemnat coeficient de elemente *intuitive*, care nu se referă doar la o anumită nevoie de a plasticiza *cunoştinţele teoretice* ci, mai ales, la *natura transempirică* a obiectului ştiinţei, la existenţa unor lucruri necontrolabile sau doar parţial controlabile, mai ales în cazul fenomenelor ce se petrec la nivel microscopic. Aici intervine şi o criză a intuitivităţii, provocată mai ales de excesul de matematism şi experimentalism promovat de şcoala pozitivistă. Rolul real al acestor metode este denaturat, deoarece reducţia metodologică a pozitiviştilor contravine structurii şi esenţei ştiinţei de tip galileo-newtonian.

Pozitivismul este mai curînd o filosofie pe marginea ştiinţei decît o gîndire ştiinţifică, şi încă o filosofie eronată, care neglijează în chip voit fertilitatea imaginaţiei constructive, nu înţelege nimic din tendinţele şi structurile metodologice ale ştiinţei moderne şi de aceea inserţia sa înseamnă o mutilare metodologică. Rezultă că *panmatematismul* este filosofic, iar nu ştiinţific deoarece proclamă, precum un Pitagora, că realitatea este

Scanned with OKEN Scanner

în esență de natură matematică, și dă o interpretare unilaterală faptelor. Dezvoltarea spectaculară a matematicii în epoca modernă are loc datorită exigențelor științei de tip galileo-newtonian și nu în virtutea puterilor sale miraculoase. Tocmai de aceea nu poate fi vorba de substituirea altor metode prin matematizare, ci de exploatarea optimă a șanselor pe care ni le oferă pluralismul metodologic cu ajutorul matematizării.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci cînd depășește expunerea strict doctrinară, sistematică a filosofiei sale în articulațiile ei fundamentale — așa cum o găsim îndeosebi în *filosofia existenței* și în *filosofia cunoașterii*, atunci cînd purcede la studiul concret al unor fapte de istorie și cultură, opera lui Blaga devine mult mai generoasă în idei pozitive, mult mai receptivă față de adevăr și față de sensul rațional al lucrurilor. Aceasta este adevărat chiar și pentru un domeniu atît de plin de capcane, cu atît de multe sirene pentru un Ulysse îndrăgit de mister, cum este cel al mitului și religiei. Mitul nu este pur și simplu identic cu fenomenul religios și de aceea cele două noțiuni apar și în concepția lui Blaga distinct tratate și interpretate.

a) *Mitul și magia*

Blaga a fost nu numai un mare gînditor, dar și un cercetător atent, vădind scrupulozitate și o impresionantă erudiție. Înainte de a-și expune propria concepție, el schițează un amplu tablou istoric și critic al punctelor de vedere ce s-au înfruntat în modul de a înțelege și explica problema ce-l preocupă.

Magia și mitul sînt forme spirituale distincte ce nu trebuiesc confundate, deși uneori se întrepătrund. Ispră-

Scanned with OKEN Scanner

vile demonice ale lui Kronos care-şi devora cu nesaţ propriile odrasle — simbol al vremelniciei, al pieirii şi neantizării timpului care trece ireversibil, sau legenda pieirii inorogului în vremea potopului din folclorul românesc sînt exemple de mituri. Credinţa membrilor tribului Bororo că sînt papagali roşii, deoarece papagalul roşu este totemul (animalul sacru) al tribului este o credinţă magică. Identitatea cu papagalul roşu înseamnă identitatea cu *substanţa magică* a tribului. Este un exemplu de gîndire magică ce implică totdeauna fie ideea unei substanţe magice, fie pe cea a sistemului său. L. Blaga consideră mitul ca încercare de a revela un mister cu mijloace imaginative şi de pe această poziţie examinează alte concepţii despre mit şi magie. Evident, mentalitatea pozitivistă care respinge mitul ca un stadiu depăşit în evoluţia societăţii, ca şi aceea potrivit căreia mitul este forma primitivă a ştiinţei şi religiei, îi sînt străine. Unor autori ca Tylor şi M. Marrett le reproşează că au neglijat *structura* mentalităţii primitive, creatoare de mituri şi de magie. La Wilhelm Wundt este atras de potenţarea rolului *afectivităţii* şi *voinţei* în plăsmuirea miturilor (deşi respinge perspectiva psihologică), dar şi de soliditatea extraordinară a construcţiei [1]. Şcoala sociologică franceză depăşeşte psihologismul, lărgeşte sociologic orizontul problematic al mitului dar prin Levy Bruhl cade în greşeala de a considera mentalitatea primitivă călăuzită de *legea participaţiei*, care i-ar conferi funcţii prelogice. Lévy Bruhl vădeşte opacitate faţă de *cauzele naturale ;* tot ce se întîmplă are loc în virtutea unor cauze secrete (magice) prin acţiunea unor forţe magice. Blaga formulează observaţii percutante şi de vădit interes teoretic atunci cînd spune că sociologul francez face un salt nepermis de la felul cum îi apare primitivului *obiectul*, la funcţiile mentale ca *atare* ale gîndirii sale. Lévy Bruhl şi-a clădit monu-

[1] „Teoreticianul şi investigatorul, care pune problema mitului în multipla bătaie de lumini a întregii psihologii a conştiinţei, este... Wundt. Opera lui se înalţă ca un monument al răbdării". (L. Blaga, *Trilogia valorilor*, „Fundaţia pentru literatură şi artă", 1946, p. 218.)

Scanned with OKEN Scanner

mentala operă pe o confuzie grosolană între *funcţiile* şi *materialul* gîndirii ; în materialul cu care operează gîndirea, în cîmpul de cunoaştere pe care se mişcă pot exista tot felul de complexe iraţionale, dar prin aceasta ea nu încetează de a fi logică, nu devine nici anti nici prelogică. Pentru o filosofie a misterului, care se opune cu atîta stăruinţă tendinţelor de raţionalizare şi logicizare a cîmpului cunoaşterii, poate să pară surprinzătoare această critică al cărei postulat şi concluzie este (ca la cei mai de seamă critici raţionalişti ai lui Lévy Bruhl) : primitivul nu gîndeşte după altă logică decît civilizatul, nici după o prelogică embrionară, dar în gîndirea lui intervine necurmat ideea magicului care, privită în sine separat, prezintă o mulţime de feţe paradoxale şi iraţionale. Contradicţia ce pare să rezulte de aici, în cazul lui Blaga, e aparentă, deoarece atunci cînd vine vorba de *subiectul* cunoaşterii, de intelect sau gîndire, el îi atribuie toate virtuţile pozitive — dinamism, creativitate, raţionalitate (chiar şi în formularea iraţionalului), concentrînd în schimb asupra *obiectului*, asupra *materialului* gîndirii, o năucitoare avalanşă de mistere, copleşitoare structuri iraţionale.

Revenind la problema în discuţie, trebuie să-l urmărim mai departe pe Blaga în instructivul său excurs istoric. În metafizica egipteană, babiloniană, indiană şi neoplatonică, în sistemele gnostice exista o credinţă foarte acută în *realitatea obiectivă* a substanţelor şi puterilor magice. În mistica gnostică, magia era îndeosebi rituală, iniţiatică, avînd rostul de a da o eficienţă cosmică străduniei omului de a urma în sens invers, spre divinitate, treptele degradate ale creaturii. În Evul Mediu, întreaga atmosferă spirituală şi ceea ce se numeşte psihologia popoarelor erau saturate de magie, individuală şi colectivă, de care abia Renaşterea a început treptat să se elibereze. Era o gîndire magică împletită din elemente mistice. Cîteva secole mai tîrziu, un straniu aliaj de gîndire magică şi cugetare ştiinţifică, *o mitologie vizionară, halucinantă* găsim la Emanuel Swedenborg, care îmbină în chip paradoxal precizia savantului de mare personalitate în ştiinţele matematice, mecanică, inginerie cu o sinceritate de copil şi cu disponibilităţile vizionare ale

Scanned with OKEN Scanner

unei sensibilităţi excepţionale ; acesta nu numai că vedea de la distanţă printr-un fel de *televiziune* a sufletului său şi prin *vis* evenimente verificabile, dar credea că se poate apropia astfel şi de puterile cereşti, de lumina divină. După o înfăţişare demonică la Goethe, miticul cunoaşte o nouă perioadă de glorie în romantism, care a privilegiat imaginativul, afectivul şi iraţionalul în actul de cunoaştere şi creaţie, făcînd din *vis* unul din momentele cele mai creative ale omenescului. La Novalis de pildă, „sîntem dintr-odată transpuşi din lumea fichteană a *faptei* şi a *datoriei,* într-o lume a minunii şi a visului. În creaţia lumii intervine fantezia şi capriciul, prin ceea ce lumea, chiar în principiul ei generator, împrumută ceva din duhul basmului ; Novalis crede că omul care se poate identifica somnambulic cu însuşi principiul magic creator al lumii, poate avea viziunea absolutului. Omul magic, adică insul dotat cu însuşiri oculte, aiurit şi invadat de vis, se găseşte prin simplele sale invenţii imaginare într-o armonie cu esenţa lumii. Geniul trebuie să aibă după Novalis şi după mulţi alţi romantici, ceva somnambulic, vizionar şi să fie o ilustrare prin excelenţă a eului magic, care, prin închipuirea sa minunată şi incoerentă, produce lumea şi viaţa.“ [1] Nimeni niciodată nu a mai ridicat magicul şi mitul pe culmi atît de înalte în scara valorilor sufleteşti ca romanticii. De aici preţuirea literaturii populare şi îndeosebi a basmelor, mai presus de toate artele şi genurile literare, model metafizic al poeticului. La Schelling *mitologia romantică a revelaţiei divine* a însoţit procesul de disoluţie a romantismului, exercitînd deci o influenţă mult mai redusă. Lumea începea să devină tot mai însetată de adevăruri pozitive pentru a fi dispusă să accepte cu uşurinţă că mitul este un *fapt primar,* iar istoria unul derivat, şi că nu istoria unui popor hotărăşte mitologia acestuia, ci mitologia unui popor îi determină istoria, devenind astfel destinul unui popor. Obiecţia adusă de Blaga lui Schelling e semnificativă : filosoful german a ignorat faptul că istoria unui popor nu poate fi calificată drept un simplu derivat al mitologiei, căci atît mitul cît şi

[1] L. Blaga, *Trilogia valorilor,* p. 252.

Scanned with OKEN Scanner

istoria sînt determinate deopotrivă de matricea stilistică a poporului. De aici izvorăşte *suprema demnitate a mitului, demnitatea umană*. După recrudescenţa magiei, devenită „drojdia fertilă prin care a dospit un întreg curent cultural",... „apele fosforescente ale romantismului s-au pierdut în nisipurile aride ale veacului al XIX-lea", gîndirea magică fiind redusă la tăcere. Ea rămîne totuşi sub forma superstiţiilor ignorante sau chiar savante, cum sînt cele ale naturalistului Edgar Dacqué care a susţinut ipoteza de factură legendară a unui *om primar*, paleontologic (cu solzi) care dispunea de un excepţional dar vizionar de a pătrunde intuitiv pînă la esenţa ultimă a lucrurilor, sesizînd, cu ajutorul unor organe particulare, tainele ascunse ale lumii. Miturile şi legendele ce ni s-au transmis nu sînt decît nişte resturi jalnice, fărîmituri din atît de bogatul ospăţ mitomagic al omului paleontologic, de pe vremea cînd acesta lupta realmente cu balauri. Este o ipoteză a mitului despre un veac de aur al umanităţii împins departe, pînă în negurile istoriei. Documente rămase din străvechi culturi ar atesta o *tradiţie umană* neîntreruptă prelungită ameţitor în timp. Dar toate acestea nu au putut infirma ideea de progres, inclusiv în ceea ce priveşte trecerea de la *mitologic* la *istoric* în modul de a gîndi şi construi destinul uman.

Apropiat el însuşi de spiritul romantic, L. Blaga a fost dispus să înţeleagă originalitatea unui L. Klages, tributar romantismului în interpretarea mitului, un iconoclast răsturnător de valori, care preţuia mai mult mitul, legat de suflet, de viaţă, decît *ştiinţa*—operă a spiritului, şi făcea elogiul *omului pelasgic*, stăpînit de instinct, de emotivitate şi de imaginativ, gîndind în imagini şi simboluri, organizat după rînduieli matriarhale, dictate de ritmul cosmic. Critica lui Klages arată că acesta a conferit mitologiei *prioritatea axiologică* faţă de ştiinţă, ceea ce Blaga nu poate accepta deoarece pentru el, între ştiinţă şi mit nu poate exista adversitate ireductibilă — idee preţioasă chiar dacă noi nu putem accepta în întregime temeiurile acestei solidarităţi. Fără a o împărtăşi, Blaga se apropie cu interes şi cu o secretă simpatie şi de concepţia lui Freud şi Jung. În *Totem şi*

Scanned with OKEN Scanner

Tabu apreciază însăşi faptul de a aborda laturi „cufundate în grave tenebre ale gîndirii mitice", dar critică apropierile dintre formele de gîndire ale neuroticilor şi formele de gîndire ale primitivilor, fără a vedea deosebirile hotărîtoare care constau, după Blaga, în aceea că în primul caz avem de-a face cu fenomene psihice, condiţionate exclusiv de reacţii individuale în vederea autoconservării, şi au un sens clinic, pe cînd concepţiile primitive reprezintă în ultimă analiză *forme de cultură*, condiţionate de existenţa anonimă a omului în *orizontul misterului* şi au un *sens* revelatoriu şi un stil. La Jung accentul se deplasează de la *complexul oedipian* la *inconştient* — depozitar nu numai al libido-ului refulat, ci şi al unor convingeri morale şi religioase, putînd să producă dezordini şi anomalii sufleteşti ; inconştientul este la el o enigmă mult mai complicată decît la Freud — un imperiu subteran în care se ascund nu numai monstrul şi bestia, ci şi porniri profunde de natură morală — ceva similar *elanului vital* la Bergson. Există motive ca Blaga să aprecieze contribuţiile lui Jung în ceea ce priveşte descifrarea tainelor inconştientului, dar îi reproşează un anume abuz teoretic în analogia dintre materialul psihologic al visului şi materialul plastic imaginar al miturilor. Căci în timp ce *visul*, în interpretare psihanalitică, ar fi doar un mijloc de echilibristică psihologică individuală ca o compensaţie psihică a unei conştiinţe deficitare într-un sens oarecare, un moment în ordinea conservării şi a securităţii psihice, „mitul îşi relevă vrednicia ca un moment ce aparţine altei ordini existenţiale mai presus de simpla igienă psihică, ca un moment în ordinea prin excelenţă umană şi eminamente creatoare" [1].

Nu i-au rămas străine lui Blaga nici cele două volume ale lui Ernst Cassirer despre *Filosofia formelor simbolice* (vol. 2 este consacrat gîndirii mitice). De reţinut îndeosebi ideea că gîndirea mitică nu este înzestrată cu alte *structuri categoriale* decît gîndirea ştiinţifică, de unde rezultă că toate categoriile au o fază preştiinţifică, de uz mitic, şi o fază ştiinţifică. Deosebirea constă în finalitatea şi modul de întrebuinţare. Deşi mult exa-

[1] *Trilogia valorilor*, p. 280.

Scanned with OKEN Scanner

gerată această apropiere, ea are totuși meritul de a pune în evidență continuitatea celor două faze și tipuri de cunoaștere, prin ideea că mitul încarnează o formă embrionară a funcțiilor categoriale ale conștiinței. Ceea ce susținea într-un fel și Blaga prin teza sa că mitul se transformă în alegorie, iar alegoria în idee abstractă. Mitul este deci o preistorie sau un precursor al abstracției filosofice.

Pe cît de receptiv era Blaga față de teoriile romantice și neoromantice, pe atît de vehement era față de *raționalismul kantian* care promova o singură serie și nu o dublă garnitură de categorii, una a conștiinței și cealaltă a inconștientului, cu ajutorul cărora se *modelează misterul*. Blaga îi reproșează lui Kant că nu a reliefat orizontul misterului ca factor implicit și imanent al existenței conștiente, specific umană, un fel de apriori al tuturor funcțiilor, ca și faptul că ideea *lucrului în sine* este un simplu accident teoretic periferial, un *veto* împotriva oricărei metafizici creatoare, un sterilizant al destinului. Or, tocmai această amplă garnitură de *categorii de natură stilistic-abisală*, cu funcții revelatorii de mister ale inconștientului, chemată de Blaga să explice totul în planul manifestărilor omenești, reprezintă la el un suficient factor explicativ și pentru fenomenele de gîndire mitică și pentru cele de gîndire magică.

Cultura mitică aparține istoriei, dar și actualității : toate popoarele primitive și antice sînt stăpînite de modurile mitice iar conștiința populară, folclorică de pretutindeni este îmbibată de mituri cosmice în plină strălucire, sau de frînturi aproape stinse de mituri trecute. Dar și în prezent culturile și oamenii de cultură au infinite legături cu mitul. „Conștiința noastră e spintecată de țăndări de mituri ca trupul Sf. Sebastian de săgeți. Ne învăluim în fragmente, în stindarde de mituri sfîșiate ; aceasta e poate latura cea mai caracteristică a tragediei noastre de oameni în trecere ai unor timpuri de trecere. Nu-i cîtuși de puțin adevărat că rațiunea a desființat miturile. În loc de a bea din cupa unui singur mare mit

Scanned with OKEN Scanner

unitar, ne astîmpărăm setea fragmentar și haotic din o mulțime de mituri în ruină sau pe cale de a se naște“ [1].

Nu este necesară o lege pentru protecția lor ; după convingerea lui Blaga, miturile au existat și vor continua să existe, deoarece ele exprimă (ascunzînd totodată) în imagini, în icoane vii, sensuri adînci ale existenței. „Plăsmuirile mitice reprezintă încercări ale spiritului uman de a-și revela misterele existenței, ca orice alte asemenea încercări precum : cele metafizice, artistice, religioase sau științifice.“ [2] Deosebirea constă, în esență, în materialul utilizat ca mijloc de revelare — construcția abstractă, intuiția concretă, concepte, construcții imaginare. Mitologia operează cu un material imaginar, în planul imaginației plastice însuflețitoare. Blaga este nu numai împotriva acelor gînditori care exaltă mitul ca atare, atribuindu-i *prioritate în timp* și o *valoare mai presus de timp*, ci și împotriva *atitudinilor scientiste* antimitice, pozitiviste din sec. XIX, care, observă pe bună dreptate Blaga, dacă ar fi consecvente ar trebui să respingă nu numai mitul, dar și orice artă de mare tîlc creator.

În ceea ce privește *magia*, Blaga consideră că nu există propriu-zis o *gîndire magică*, ci doar o gîndire ce uzează de ideea magicului ; ea nu ține deci de *funcțiile* gîndirii, ci de *materialul* cu care operează, adică puterea sau substanța magică. De fapt este vorba de puteri sau obiecte din lumea datului, a realului cărora li se conferă virtuți oculte, dincolo de sau împotriva celor firești. Ideea magicului este o formă subiectivă a misterului, un cumul de paradoxii și iraționalitate : ea nu are o înfățișare pozitiv accesibilă facultăților intelectuale, nu are nici aspecte plastice, nici aspecte cu adevărat însuflețite, nu are nici o configurație vizionară ca mitul, nici particularități riguros schematice ca o construcție științifică, nu e nici o întruchipare intuitivă ca un gînd de artă. Total deficientă cognitiv, ideea magicului reprezintă o semirevelare a misterului, colaborînd la fixarea, consolidarea orizontului misterului, ca atare. Prin nucleul ei

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 346.
[2] Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, p. 268.

Scanned with OKEN Scanner

irațional umbros, ideea magicului reprezintă mai curînd o constantă aproximativ stereotipă a spiritului uman de pretutindeni decît o variabilă plastică. „În concluzie... ideea magicului pare deficitară și foarte umilită, mai ales dacă o comparăm cu plăsmuirile revelatorii implicite ale spiritului uman.“ [1] Și cu toate acestea, magia este *„sarea oricărei culturi“* — cum își intitulează Blaga un capitol din *Gîndire magică și religie*, tocmai în sensul că intervine, precum sarea în bucate, ca un dozaj al tuturor culturilor, în măsura în care acestea nu sînt și nu pot fi strict raționaliste. Magicul nu este o categorie stilistică creatoare în sens blagian, dar el are totuși o funcție cognitivă, investit fiind cu o funcție pe care Blaga o numește *„locotenență cognitivă“*, căci ține loc unei mase întregi de multiple și variate necunoscute, prin raportul ei cu fenomene parapsihice cum ar fi sugestia, hipnoza, telepatia. Este interesantă remarca despre observațiile empirice ce și-au găsit o expresie magică și despre superstițiile magice propriu-zise în care nu se ascunde nici un sîmbure de adevăr empiric. Înlăturarea factorului magic, arată Blaga, este o condiție a *experienței științifice* care operează cu factorii empirici și care aspiră la formule de valabilitate generală, la stabilirea unor relații funcționale între obiecte simple. Numai cu ajutorul experienței științifice nu pot fi surprinse cognitiv și explicate toate credințele, superstițiile, eresurile popoarelor, nu pot fi separate superstițiile pur imaginare de cele ce conțin un sîmbure de adevăr. Magia este mai mult o tehnică operatorie decît o concepție, ea nu se identifică de pildă cu *animismul*, dar e corelată cu problematica intropatiei precum și cu acea tendință a subiectului uman de a însufleți *obiectul* în grade ce merg pînă la *personificare* (sufletul uman are tendința de a crea o lume după chipul și asemănarea sa, adică o lume intimă, familiară, care pare a fi o intensificare a propriei sale naturi). În concluzie, în ciuda deficitelor sale structurale sau poate tocmai de aceea, ideea magicului se caracterizează prin polivalență și multiplicitate de funcții :

[1] L. Blaga, *Trilogia valorilor*, p. 288.

Scanned with OKEN Scanner

a) *funcţia ontologică* — se află la un punct de intersecţie între mister şi revelare ;

b) *funcţia cognitivă* — ţine loc de variate şi multiple necunoscute ;

c) *funcţia pragmatică* — serveşte ca orientare în lumea dată a experienţei naive ;

d) *funcţia vitală-sufletească* — prin gîndire magică şi prin intropatie se creează o lume prielnică sufletului uman ca atare ;

e) *funcţia poetică*, magicul fiind unul din elementele cu excepţionale posibilităţi de valorificare în planul artei ;

f) *funcţia religioasă* care se exercită prin *ideea sacrului* [1].

Prin geneză şi semnificaţie originară, mitul şi magia reprezintă deci o etapă distinctă a istoriei gîndirii, a dezvoltării culturii în general ; ele nu sînt doar forme embrionare ale conştiinţei religioase sau prime manifestări ale spiritului religios, ci, într-o măsură considerabilă, formele preistorice ale culturii ştiinţifice şi filosofice de mai tîrziu ; mitul este preistoria conceptului teoretic explicativ aşa cum magicul este preistoria conceptului aplicativ-operaţional. La începutul culturilor gîndirea filosofică este *mit* şi *poezie*. W. Wundt spunea că mitologia unui popor primitiv conţine tot ceea ce uneşte într-un întreg cultura sa din care se separă mai tîrziu religia (dogmatizată), ştiinţele, poezia, muzica, filosofia. „Este firesc — scrie Ion Biberi — ca miturile primordiale ale omenirii să cuprindă şi să exprime datele esenţiale ale raportului dintre om şi lume, să dezvăluie o concepţie unitară asupra universului, a originilor sale, ca şi a faptelor memorabile ale oamenilor.“ [2] Miturile răspund şi unor înclinaţii mai adînci ale conştiinţei umane, satisfăcînd exigenţe spirituale ce nu dispar odată cu dispariţia fazei mitologice a istoriei sociale şi culturale. Nici chiar dezvoltarea ştiinţei, care tinde să înlăture cît mai mult acţiunea perturbantă a factorilor subiectivi de natură emoţională şi intelectuală, nu înlătură cu totul prezenţa

---

[1] Cf. Al. Tănase, *Cultură şi religie*, Editura politică, 1973, p. 21—24.

[2] *Poezia ca mod de existenţă*, E.P.L., 1968, p. 96.

Scanned with OKEN Scanner

mitului, așa cum nu poate înlătura folosirea procedeelor de metaforizare ce constituie un teren prielnic pentru menținerea mitului și pentru apariția de mituri noi. Cu atît mai puțin se poate dispensa de mit filosofia care nu înlătură, ci reclamă *acțiunea modelatoare* a subiectivității, care face din funcția metaforizantă a inteligenței în constituirea conceptelor o perspectivă gnoseologică.

„Gîndirea mitică și gîndirea magică intervin cu varii motive în alcătuirile filozofice.“ [1] Blaga identifică prezența miticului în cele mai diverse sisteme filosofice, nu numai la Platon, dar și la gînditori de impresionantă consecvență rațională, ca Spinoza (însăși substanța absolută înțeleasă ca *ens absolute indeterminatum*, cu derivarea inexplicabilă a atributelor mărturisind generalizarea animismului mitic sub forma de panteism), Leibniz (prin modul de a concepe fiecare monadă și multitudinea lor ca niște Dumnezei de diverse grade — ceea ce înseamnă „a depăși orice raționalism și a ancora în fantasticul cel mai întortocheat“ [2], sau Hegel — un adevărat monument de conceptualizare abstractă, o inexpugnabilă cetate a rațiunii suverane ce pare ferită de orice primejdii mitice dar al cărui concept central — *Ideea*, — este o mărime de natură spirituală, avînd incidente cu lumea învolburată și de insondabile adîncimi pe linia afectivității, a mitului. Se pare că prezența miticului într-un sistem de gîndire atît de hiperraționalist a constituit pentru Blaga o adevărată fascinație de vreme ce a cercetat cu deosebită luare-aminte acest lucru și și-a sistematizat în șase puncte *alterările mitice* ale conceptului. Toate aceste alterări mitice ale conceptului hegelian „nu sînt simple motive accesorii sau de decor, sau elemente susceptibile de a fi rostite și altfel. Ele sînt esențiale, făcînd parte chiar din structura concepției“ [3]. Este greu așadar, dacă nu imposibil, să găsim sisteme

---

[1] L. Blaga, *Despre conștiința filozofică*, Editura Facla, 1974, p. 104.

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 109.

[3] *Idem*, p. 114.

Scanned with OKEN Scanner

filosofice total străine de motivele mitice sau magice. „Magicul se infiltrează în sisteme de multe ori în ciuda oricărei lucidităţi filosofice, de care par călăuziţi gînditorii. E lesne bunăoară să afirmi, precum o face materialismul metafizic, că materia cu jocurile ei de particule, prin simpla ei mişcare, ar «produce» *conştiinţa*... Dacă spiritul nostru n-ar fi înzestrat din capul locului cu o înţelegere *mitică şi magică*, o afirmaţie cum este aceea a materialismului metafizic nu ar găsi nici o intrare în mintea noastră, ci ar cădea ca o pasăre ce s-ar lovi de o fereastră opacă. Elementele magice se furişează uneori aproape neobservate în sistemele filosofice, datorită unei obişnuinţe a spiritului nostru care pune aceste elemente să lucreze ori de cîte ori ajunge în faţa unui spaţiu ocupat de prea multe necunoscute.“ [1]

Subtilă şi excelentă idee ! Să observăm însă, în legătură şi cu exemplele date, că nu întotdeauna infiltrarea miticului în gîndirea filosofică este prilejuită de prezenţa eului filosofic (a raţiunii) în faţa unui cîmp de investigaţie cu prea multe necunoscute ci, adeseori, contribuie la aceasta şi limite de natură ideologică ale gînditorului respectiv. De aceea nu orice infiltrare mitică într-un sistem de gîndire filosofică este fertilizatoare şi relevantă sub raport cognitiv.

Mitul reprezintă prin urmare o *realitate culturală* extrem de complexă, cuprinzînd două dimensiuni : una *realistă, laică,* deoarece mitul nu vorbeşte decît despre ceea ce s-a întîmplat *realmente,* referindu-se la *realităţi,* la *creaţia, geneza* unui lucru, a unor instituţii sau comportamente ; cealaltă *religioasă,* în măsura în care este vorba de o istorie sacră, căci opera, acţiunea pe care o descrie metaforic aparţine unei Fiinţe supranaturale. Abia acum, odată cu făurirea mitului, şi nu în totemism, apare pentru prima dată ideea de supranatural, mai întîi ca o credinţă vagă, difuză, iar mai tîrziu ca un *concept teologic,* ca o *dogmă.*

---

[1] Lucian Blaga, *op cit.*, p. 115—116.

Scanned with OKEN Scanner

b) *Diversitatea și unitatea fenomenului religios*

Filosofia religiei ocupă un loc de seamă în sistemul filosofic al lui Blaga. El pleacă de la întrebarea *cum se constituie valorile religioase* delimitîndu-se în modul de tratare a acestor valori atît de *teologie* care este intolerantă, deoarece consideră că numai o anumită religie este cea adevărată și în orice caz superioară, cît și de *empirismul scientist* care e refractar oricărei depășiri a datului și deci acceptării unor premize constructive.

În *programul de cercetare* pe care și-l propune Blaga în acest domeniu, în *Religie și spirit*, sînt cuprinse ca principale obiective :

1. să analizeze *varietatea fenomenului religios* sub aspecte mai inedite ;
2. să dea o definiție mai cuprinzătoare și mai adecvată religiei ;
3. să pună în lumină importanța fundamentală a factorilor stilistici în constituirea valorilor religioase ;
4. să demonstreze că și *fenomenele mistice*, oricît ar fi de stranii, se integrează în ordinea umană ca și alte fenomene ale spiritului creator.

Că nici în studierea fenomenului religios, Blaga nu folosea metode de investigare și principii de explicare materialiste și istorice este cert, dar tot atît de cert este că diverse fapte de cultură — științifice, artistice, religioase — sînt tratate de el în contexte socio-culturale mai generale și nu ca niște procese strict autonome, care s-ar mișca paralele și etanșe. Astfel, pentru a înțelege *religia indiană*, el pleacă de la unele caracteristici mai generale ale vieții spirituale indiene care „a crescut în devălmășie ca o floare de junglă cu copaci sufocați de liane, cu flori uriașe ale căror tulpini anevoie se mai recunosc în vegetația fără nume și fără limite“ [1]. În comparație cu cultura europeană care oscilează adesea între extreme (de la reminiscențele unei puternice imaginații mitice și întunecimile orfice la mișcări raționaliste dintre cele mai pure), în spiritualitatea indiană, nu se

[1] L. Blaga, *Trilogia valorilor*, p. 303.

Scanned with OKEN Scanner

observă nici desăvîrşita autonomie a gîndului, nici aservirea lui pînă la completă umilire. Gîndul filosofic trăieşte într-un fel de simbioză şi reciprocă fructificare cu religia. În Europa dimpotrivă, religia şi filosofia, datorită parţial şi străduaniilor bisericii de a transforma filosofia într-o slujnică a teologiei, au evoluat divergent şi într-un climat de adversitate.

Indologii împart istoria cea mai veche a culturii indiene în trei epoci distincte, după criterii care ţin de structura şi dominantele fenomenului religios :

— epoca rigvedică
— epoca brahmană
— epoca upanişadelor [1]

Mai importantă decît credinţa în zei, era la indieni credinţa în *puterea magică ;* nici o altă cultură nu a cunoscut o prezenţă atît de insistentă, de densă şi plină de consecinţe a magicului.

De aici rezultă că în religiozitatea indică rugăciunile, actele rituale, jertfele — privilegii ale preotului, — erau considerate de mare efect şi aveau de asemenea o pondere considerabilă. Lor li se supuneau nu numai oamenii, ci şi zeii. În nici o altă religie zeii nu sînt puşi în situaţia de a face jertfe pentru a obţine împlinirea unei dorinţi, pentru că în nici o altă religie *preoţia* nu este o *funcţie divină*, ceea ce în chip paradoxal presupune o mai intensă prezenţă a religiozităţii, dar nu şi o mai mare umilinţă a omului în raport cu zeii, de vreme ce una dintre cele mai copleşitoare puteri oculte aparţine preotului — omul zeu — factor central al vieţii sociale, nu simplu reprezentant al divinităţii sau simplu mijlo-

---

[1] Chiar în limitele criteriului propus, această clasificare este incompletă : întîi pentru că ignoră epoca prearianâ a culturii indiene, legată de aşa-numita *civilizaţie* din Valea Indusului, scoasă la iveală de descoperirile arheologice de la Mohenjo-Daro şi Harappa, civilizaţie contemporană cu străvechea civilizaţie babiloniană ; în al doilea rînd pentru că nu menţionează *budismul* (care este departe de a fi doar un fenomen religios) ca o etapă distinctă, de mari prefaceri în cultura indiană. Deosebirea dintre budism şi brahmanismul upanişadic este mai mare decît între acesta din urmă şi perioada vedică. Dealtminteri ultimele Vede fac parte mai curînd din perioada upanişadică.

Scanned with OKEN Scanner

citor între oameni și zei. „Într-o atare constelație de factori și într-un asemenea climat spiritual, religia se constituie într-un fel cu totul aparte destul de straniu dacă o comparăm cu ceea ce înțelegem de obicei prin religie. Aici religia nu este un sentiment al creaturii neputincioase față de o divinitate copleșitoare, ci mai curînd un sentiment nu lipsit de mîndrie, condiționat de conștiința unui raport de forțe destul de echilibrat, ce se presupune că ar exista între om și divinitate. Preotul deținător al ultimelor secrete magice se crede în stare să reglementeze prin actele sale rituale, însuși mersul cosmosului.“ [1]

Epoca upanișadelor. Textele acesteia au alcătuit izvorul tuturor sistemelor filosofice ale Indiei. Acum religiozitatea ia o înfățișare mai filosofică, fără a-și pierde caracterul de trăire.

Între etapele enunțate mai sus, este greu după Blaga, de a stabili continuități numai în funcție de circulația anumitor motive : nici conceptul brahmanic, nici ideea reîncarnațiunii care s-a bucurat de o prezență mai statornică în spiritualitatea indiană (lipsește totuși în vîrsta rigvedică), nu pot servi ca factor de continuitate. Trebuie să sondăm mai adînc în spiritualitatea indiană pentru a descoperi vocațiile stilistice ale spiritului indian care asigură totuși o continuitate.

În textele mai vechi ale upanișadelor, este accentuată dimensiunea morală ; *binele* și *răul* își au originea în sufletul omului care este el însuși bun sau rău, după calificarea morală a faptelor pe care le face. Cunoașterea are un rol hotărîtor în tehnica mîntuirii. În spiritualitatea upanișadică, fenomenul religios nu este periferial în actul filosofic al cunoașterii, ci e un fapt central, esența însăși a procesului cunoașterii prin care se urmărește crearea stării religioase.

Buddha este unul dintre marii întemeietori de religii, ce și-a părăsit luxul casei nobiliare părintești, a devenit cerșetor și a propovăduit o nouă doctrină care se afirmă ca o doctrină a salvării, o metodă de eliberare din robia durerii, constituțional constitutivă ființei omenești, o metodă care se bazează pe postulatul clarificării, lumi-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 368.

Scanned with OKEN Scanner

nării lăuntrice. În gîndirea upanișadică, lumea sensibilă este depreciată ; în doctrina lui Buddha ea nu apare ca o simplă nonvaloare, ci ca un imperiu al durerii care joacă însă un rol pozitiv în formarea și radicalizarea morală a omului. Buddha nega existența lui Brahman-Dumnezeu. Cauzele durerii rezidă în *setea de viață* a omului întemeiată pe ignorarea faptului că toate lucrurile acestei lumi sînt de fapt o iluzie. Numai prin anularea setei de viață pe calea cunoașterii, omul se poate înălța la starea de desăvîrșire numită *Nirvana ;* atunci încetează ciclurile chinuitoare ale reîncarnărilor. Nirvana este ultimul cuvînt al buddhismului, așa cum brahman era ultimul cuvînt al upanișadelor. Buddhismul este o religie fără de dumnezeu, dar totuși religie prin alte elemente ale sale. Buddha a radicalizat acel principiu de impersonalizare și universalizare pînă la *jocul metafizic, neființa* nefiind un simplu concept abstract, pur speculativ, ci un obiect religios. Marele Tot, supremul bun spre care putem năzui și a cărui experiență lăuntrică este tocmai Nirvana. „Neființa nu este în buddhism numai un termen devastat prin negații, subțiat pînă la forma pernicioasă a conceptelor pure ; neființa prin rolul ce-i revine în viața buddhistă este mai curînd nimicul ce ține loc de tot.“ [1] Și astfel *fenomenul religios* se constituie în buddhism pe temeiul unui raport între termenii negativi, între *existența iluzorie* a omului în lumea simțurilor și *golul metafizic* care suplinește totul divin. Scopul religiozității este realizarea unei stări de uniune, de contopire a omului cu principiul suprem. Experiența indiană ne arată că este eronată tendința de a scoate *starea mistică* din ordinea și condiția umană ; ea nu transcende umanul și istoria, ci este simptomul unei existențe de rarisimă intensitate, o potențare a unor laturi ale omenescului. Yoga reprezintă un sistem filosofic de mare importanță în fundamentarea unor practici ecstatice și ascetice de concentrare, contemplație și adîncire, care au dus în cele din urmă la dezvoltarea *experimentului psihologic*. Datorită acestor experiențe India a realizat cunoașterea unor aspecte, stări și procese psihice și spirituale pe care europeanul este

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 384.

Scanned with OKEN Scanner

inapt să le descopere și să le stăpînească. Finalitatea acestor experiențe a încetat de mult a fi doar de ordin religios.

Blaga crede a descoperi o altă ipostază a fenomenului religios în *taoism*, învățătura lui Lao Tze și la Confucius, făcînd aprecieri interesante și profunde despre *spiritul chinez*; dar aceste concepții nu pot fi puse sub semnul religiozității decît extinzînd cu totul nepermis granițele acestui concept. Blaga are în vedere astfel de caracteristici. Densitatea de gînduri a aforismului chinez, sensibilitatea chineză pentru natură, atașamentul față de rînduielile firii, corespondența cu prelungirile acestor rînduieli în marile taine ale lumii, *impresionismul picturii* chineze și al *poeziei lirice* în care momentul decupat din natură și din viață nu este de fragilitatea și *efemeritatea* instantaneelor din imaginile pulverizate ale impresionismului european ci pare încărcat cu sarcina metafizică de semn al veșniciei, avînd deci caratele eternității. „În această solidaritate a momentului cu eternitatea își are obîrșia măreția simplă a artei chineze față de care operele impresionismului european nu pot să apară decît periferiale și meschine.“ [1] Ultima afirmație este exagerată și nedreaptă față de impresionismul european, dar problema ține oricum de filosofia artei. Comparația dintre Lao Tze și Rousseau, aforismele învățatului chinez după care Tao (categorie fundamentală a gîndirii chineze, însemnînd *cale, sens, rînduială)* înseamnă cîteodată și *golul* ce se substituie lumii sensibile, naturii concrete, avînd mai mult un sens pragmatic decît unul metafizic [2], *principiul nonacțiunii* în sens lao-tzean, nu pur și simplu

---

[1] *Trilogia valorilor*, pag. 396.

[2] Iată cum ilustrează Lao Tze acest principiu al golului care este departe de sensul speculativ-metafizic pe care l-am întîlnit în spiritualitatea indiană :

„Treizeci de spițe se întîlnesc în butucul unei roți
Pe golul din ele se întemeiază folosul roții
Frămînți lutul și faci din el vase
Pe golul din el se întemeiază utilitatea ulciorului
Spargi pereții făcînd uși și ferestre
Ca să ia ființă o casă
Pe nimicul lor se întemeiază folosul casei
De aceea existența dă proprietate, neexistența dă folos“.

Scanned with OKEN Scanner

ca lene și visare deșartă sau inactivitate, ci ca pledoarie pentru fapte în acord cu rînduielile firii ce nu jignesc și nu siluiesc natura, în sfîrșit, învățătura etică și politică a lui Confucius, noile orientări imprimate de acest înțelept vieții publice și vieții de stat chinezești, toate aceste fapte aparțin filosofiei culturii și civilizației iar nu filosofiei religiei căci nu sînt fapte religioase. Tot atît de puțin îndreptățită ni se pare cuprinderea în sfera fenomenului religios a ideii lui Goethe despre *fenomenul originar* sau chiar a *crizei de conștiință* la Kierkegaard, deși în acest caz au existat desigur și implicații de ordin religios. Nici chiar cele spuse despre *cultura persană* nu se subsumează în întregime *conștiinței religioase*. Mai ales că afirmarea perșilor în istorie, cum observă filosoful român, nu s-a făcut sub auspiciile unui pesimism tragic ca la indieni. Perșii n-au avut puterea speculativă și forța de concentrare interioară a indienilor, dar au vădit în schimb o înaltă prețuire pentru valorile vieții, ale muncii și acțiunii : „totul e privit sub specia activismului și a unei adecvări necondiționate la lume.“ [1] Orientarea precumpănitoare spre problemele expansiunii istorice, spre conflictele vieții a generat și tendința de a dramatiza totul — evenimente omenești și întîmplări cosmice. *Mitologia persană* este dominată de aceste două principii :

1. *Optimismul* ce rezultă din faptul că *principiul binelui* nu eșuează, oricare ar fi rezultatul imediat al acțiunii.

2. *Dramatismul cosmic*, monumentalizat, lipsit de *tragic* căci, în ciuda vicisitudinilor, *binele* reprezintă o certitudine care anulează orice cutremur tragic. Profetul persan Zaratustra a fost cel ce a exprimat această concepție dramatică dualistă sub forma luptei dintre *Ormuzd*, zeul binelui, al înțelepciunii și luminii, și *Ahriman* care întruchipează spiritul răului.

Probabil că nu există un alt caz în care fenomenul religios să fie umanizat și integrat atît de adînc în substanța unei culturi ca în exemplul pe care ni-l oferă Grecia antică. Blaga a reliefat mai întîi un fapt de istorie

[1] *Trilogia valorilor*, p. 419.

Scanned with OKEN Scanner

culturală ; multe motive mitologice au fost asimilate de grecii din epoca clasică din vechea cultură cretano-micenian. Dar el precizează îndată întrebarea decisivă : ce a făcut geniul grec cu toate aceste motive, „ce importanță au izvoarele alături de împlinirea epocală, alături de evenimentul de unică plenitudine istorică ce s-a declanșat prin noua așezare grecească ?“ [1]. În perspectiva unei magnifice *unități de stil*, se desfășoară o creație culturală excepțională, de la Homer și Hesiod, pînă la Platon și Aristotel, de la Homer la Fidias și Sofocle și pînă la cei ce au clădit templele Acropolei, creație în care toate motivele mitologice de împrumut sînt transformate în substanța unei mitologii populate de divinități antropomorfe, sub forme tipic idealizate. Plăsmuirile himerice ca *centaurii, faunii,* sînt cu totul periferiale în panteonul grec, ca niște supraviețuiri ale lumii haotice originare. Respinse sînt și monstruozitățile divine ca cele din religia indiană (numai în Hades, în imperiul de haos al tenebrelor subterane, mai pot găsi un loc zeități cu înfățișare monstruoasă). Altminteri chipul zeului este cel al omului înzestrat cu toate virtuțile apolinice ale clasicismului grec. Chiar cusururile atribuite zeilor sînt esențe umane, procedee de antropomorfizare. Nici *Moira* ca fatum, ca putere impersonală, nici gîndul morții, ca o împărăție a umbrelor, ca o semiexistență, nu puteau să altereze imaginea ideală a *omului grec* pentru care încrederea, optimismul, armonia și bucuria vieții se află pe primul plan în scara valorilor. „Religiozitatea omului omeric — scrie Blaga — consista în credința că rostul omului se împlinește în lume, iar nu dincolo de ea, adică în lumea aceasta dată care este și spațiul zeilor. Omul omeric crede că zeii intervin distant, familiar, dar destul de omenește în treburile omenești. În spațiul mărginit intramundan oamenii sînt conlocuitori cu zeii într-un fel de familiaritate ierarhică cu ei.“ [2]

Mult mai presant și dens apare în schimb *fenomenul religios în religia mahomedană* și în *mistica creștină.*

---

[1] *Religie și spirit* în *Trilogia valorilor*, p. 427.
[2] *Idem*, p. 431.

Scanned with OKEN Scanner

Islamul este atribuit, ca religie, naivului păzitor de cămile, semianalfabet, *Mahomed* (570—632 e.n.) care urma să devină profetul întemeietor al unei mari religii. Contemporanilor nu li se păreau prea originale învățăturile propovăduite de cel asupra cărui arhanghelul Gavril coborîse duhul iluminării divine. Blaga remarcă ironic : lui Dumnezeu nici nu i se cere să fie totdeauna original și inedit. Sfîrșitul lumii, învierea morților, răsplata și pedeapsa pentru faptele omenești — iată ceea ce reprezintă nucleul mesajului bolborosit cam enigmatic de noul profet. Elementul nou și esențial al Islamului constă în *„minunea generalizată“*, în sensul că minunea nu mai este ca în alte religii un fapt de excepție care se abate de la ordinea firească a lucrurilor, ci tot ce se petrece are calitatea de *minune*. Faptul firesc în genere este ridicat la rangul de miracol. În *Coran*, expresie dogmatică, intolerantă și exclusivistă a mișcării islamice, care a generat „războiul sfînt“ pentru instituirea și impunerea religiei islamice, revelația dobîndește un rol și o pondere excepțională.

Trecînd la *mistica creștină*, iată o apreciere foarte semnificativă a lui Blaga despre mistici : „O discuție cu misticii este imposibilă cîtă vreme misticii se așează singuri în afară de legea rațiunii și de un anume sens al realității.“ [1] Dealtfel, nu fenomenul religios poate fi identificat cu mistica ce este doar unul din modurile religioase extremiste, dar nu și cel mai frecvent (cu excepția religiei indiene unde ea a devenit o normă a vieții religioase, un mod de gîndire și o atitudine față de viață). În alte religii, inclusiv în *creștinism*, misticul este un fenomen excepțional, nici măcar privit cu simpatie.

Un teolog anonim cunoscut sub numele de Dionisie Areopagitul a fost pentru mistica creștină de orientare ortodoxă ceea ce Toma d'Aquino a fost pentru ideologia creștinismului apusean. În fapt, misticismul în general este cel mai puțin apt pentru desfășurări teoretice, deoarece se reduce la cîteva principii, clădite pe un nucleu comun : uniunea spirituală a sufletului omenesc cu Dumnezeu. Originalitatea lui Dionisie Areopagitul constă mai

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 447

Scanned with OKEN Scanner

mult în aceea că ne-a lăsat un fel de sistem linean, cum îl numește Blaga, al ființelor intermediare între Dumnezeu și om, divizate pe clase și nomenclaturi — heruvimii, serafimii, arhanghelii etc. Întregul său sistem mistic este clădit pe dogma trinității. Lumea sensibilă ar fi rezultatul unui act creator și asupra ei se revarsă continuu *efluvii de lumină divină* ca o grație.

Un alt reprezentant de seamă al misticii creștine de care se ocupă Blaga este Meister Eckart care a dus mistica speculativă pînă la ultimele sale consecințe ; el se situează între *neoplatonismul antic* și *panteismul* metafizicienilor germani. Existența adevărată, plenitudinară, i se atribuie doar lui Dumnezeu care se gîndește pe sine prin Fiul sau Logosul, iar conștiința identității dintre tată și fiu este Sfîntul Duh. Creația lumii are loc pe un plan de *dialectică a conștiinței divine*. Starea mistică nu înseamnă totuși la Eckart negarea oricărei demnități umane, dizolvarea omului în substanța divină, căci omul poartă în adîncul sufletului său o scînteie de lumină divină, adică logosul. Faptul că în fiecare din noi se află logosul înseamnă că fiece om este un Isus Cristos potențial, cu alte cuvinte în fiecare se află o anumită doză de divinitate. Sufletul omenesc este ridicat la rangul de logos prin care Dumnezeu naște pe fiul său. Procesele de comuniune între Dumnezeu și om sînt procese mistice, dar omul nu e total anihilat în aceste procese, ci aspiră dimpotrivă să fie asemeni lui Dumnezeu. Toate acestea făceau din Meister Eckart un îndrăzneț opozant față de dogmatica oficială.

L. Blaga apreciază *fenomenul mistic* ca ceva excepțional între normal și patologic, un proces adînc în care subiectul simte că-și pierde eul și dobîndește un altul. Un nebun poate să-și închipuie că e Isus Cristos, stăpînit de o idee fixă care devine centrul unor automatisme psihice, pe cînd identificarea cu eul cristologic are în capul misticului insondabile consecințe de adîncime, acesta dobîndind un fel de *supraconștiință*, produs al autototalizării și autodepășirii în corelație ideală cu coordonatele existenței. Faptul esențial pe care îl subliniază Blaga este că stările mistice, cu toate valorile lor sufle-

Scanned with OKEN Scanner

teşti, cu supraconştiinţa şi certitudinile pe care le implică, se petrec în orizontul existenţei umane şi nu dincolo sau în afara acestui orizont.

c) *Definiţia religiei*

După cum am văzut, Blaga postulează existenţa unor tipuri diferite, ca şi a unor grade distincte ale fenomenului de religiozitate şi ale tensiunilor pe care le provoacă. Unii sînt religioşi în sensul extazului mistic şi al aspiraţiei de uniune cu Dumnezeu, alţii în sensul unei supuneri totale, chiar cu preţul unor suferinţe extreme (ca Iov) sau al unor jertfe de o cruzime barbară (ca patriarhul biblic Avraam, gata să-şi jertfească propriul fiu, pe Isaac). Luther şi Calvin erau profund religioşi, dar manifestau un dispreţ total pentru extazul mistic căruia îi contestau orice însemnătate.

Miturile biblice despre facerea lumii, despre duhul lui Dumnezeu care plutea peste ape, despre crearea totului printr-un şir de acte miraculoase, despre facerea omului, despre paradis, căderea în păcat şi alungarea din rai, despre înmulţirea neamului omenesc şi nimicirea sa prin potop, toate acestea aparţin unei atmosfere religioase produse de straturi adînci, subterane în arheologia sufletului omenesc. Elaborînd Vechiul Testament, evreii au meritul de a fi păstrat, cultivat şi transmis culturilor europene mituri străvechi chaldeene, aparţinînd prin excelenţă unei vîrste poetice şi mitologice a sufletului nostru. Omenirea unei asemenea vîrste reflectînd lumea, cosmosul, şi trăindu-şi propriul destin ca o mişcare ciclică astrală, avea nevoie şi de *mitul mesianic* al unui *salvator* care la evrei apare mai umanizat şi istoricizat, legat de întreaga lor istorie de măriri şi prăbuşiri, de luptă pentru supravieţuire. Blaga enunţă principalele forme de manifestare a religiozităţii în cadrul *catolicismului* (cu elemente laice ca luciditatea, organizarea statală, factori de autoritate şi disciplină), *ortodoxiei* (accent pe rînduielile firii, pe tot ce este organic, postularea unei divinităţi mai vagi „umbratice“ cum zice Blaga, neosten-

Scanned with OKEN Scanner

tative și *protestantismului* (care dorește să împace credința cu libertatea de conștiință, omul fiind chemat să se înalțe el însuși către transcendență prin strădania spiritului său).

În *definiția religiei* și *sacrului* pe Blaga nu-l satisfac nici definițiile naturaliste în spiritul lui Epicur și Lucrețiu, nici cea panteist romantică a lui Schleiermacher („unul din cei mai însemnați filosofi ai religiei") potrivit căreia religia este intuiție și sentiment al universului, sentiment al infinitului, trăire a dimensiunii eternității, sentiment al dependenței necondiționate a omului în raport cu absolutul, cu Dumnezeu, nici punctul de vedere al lui Max Scheler. Blaga ne propune o definiție cu totul inacceptabilă pentru un om de credință, teoretician sau numai adept al unei religii : „*religia circumscrie în oricare din variantele ei, capacitatea de autototalizare sau de autodepășire a ființei umane în corelație ideală cu toată existența, dar mai ales în corelație ideală cu ultimele elemente sau coordonate ale misterului existențial în genere pe care omul și le revelează sau și le scoate revelate prin plăsmuiri de natură stilistică.*" [1] Este o definiție care, în afară de faptul că îl situează pe om în orizontul misterului, ceea ce este caracteristic pentru întreaga filosofie blagiană și nu are un sens mistic, reclamă mai curînd o atitudine de desacralizare a religiei și de umanizare a ei. Toate formele culturale sînt încercări de revelare a misterului existențial, dar specific pentru modul în care realizează religia această revelare este tocmai capacitatea de autototalizare sau de autodepășire a ființei umane, cuprinzînd o limită de jos și o limită de sus, un minimum și un maximum al stării religioase, între care sînt cuprinse trepte intermediare. Limita superioară a religiozității este rezultat al unui proces de autodepășire a ființei umane printr-o intensă concentrare a puterilor sufletești și spirituale. Și metafizica aspiră la revelarea osaturii misterului, dar procedează mai degajat și se orientează mai mult după îndrumările și criteriile *cunoașterii* fără a interveni necondiționat în procesul de autototalizare sau autodepășire a ființei umane. În religie, omul tinde să-și reveleze coor-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 500.

Scanned with OKEN Scanner

donatele existenței nu atît după criterii pure ale cunoașterii, cît în acord cu toată ființa sa, cu cele mai adînci și felurite aspirații subconștiente. „În orice religie, omul își făurește un mit sau o metafizică oarecum după chipul și asemănarea sa, dar și acest mit sau această metafizică ce se cuprinde în orice religie tinde să modeleze omul după chipul și asemănarea lor.“ [1] Pentru Blaga religia nu este un fenomen istoric, cu rădăcini sociale, gnoseologice și psihologice, ci „una din manifestările eterne ale ființei umane fiindcă ea circumscrie (...) însăși tendința de autototalizare sau de autodepășire a ființei umane...“ [2] dar spre a face din ea o permanență umană este nevoit s-o umanizeze, să-i atribuie virtuți și temeiuri în articulațiile cele mai adînci ale ființării umane. Dispare astfel și opoziția religie-cultură, chiar religie-știință, de vreme ce existența în orizontul misterului spre a-l revela reprezintă resortul fundamental al tuturor faptelor de cultură și manifestărilor omenești. „În perspectiva concepției noastre, religia ca și toate celelalte manifestări ale culturii, își are desigur relativitatea ei, întrucît ea poartă structural la toate manifestările de cultură umană. Dar în același timp religia este la fel ca celelalte fenomene de cultură — expresia demnității supreme a omului, izvorînd din strădania acestuia de a-și revela misterele existenței.“ [3]

Raportînd religia la capacitatea de autototalizare și autodepășire a omului, Blaga nu admite nici chiar un element atît de general, de unanim admis în alcătuirea intimă a religiei — *sacrul*, o categorie fundamentală și chiar nucleu al oricărei religiozități, aparținînd atît *obiectului*, religios, cît și *subiectului* uman ; emoția religioasă se reduce la *cutremurul sacru*, toate elementele componente ale religiozității, inclusiv *sacrul* și *elementul divin* sînt — după Blaga — variabile, iar nu *constante* indiscutabile ale tuturor religiilor. Esența religiei nu rezidă într-un *element constant* sau altul, ci într-un raport constant între elemente variate și variabile.

---

[1] L. Blaga, *Religie și spirit*, în *Trilogia valorilor*, p. 504.
[2] *Idem* p. 505.
[3] *Ibidem*, p. 511.

Scanned with OKEN Scanner

Religia este deci privită exclusiv prin raportare la spiritul uman, ca o creaţie de cultură. După comentariul fidel al lui Ovidiu Drimba „religia exprimă măsura în care omul se poate realiza pe sine însuşi mai deplin. Şi nu numai capacitatea sa maximă de a-şi împlini destinul, dar şi de a se depăşi pe sine însuşi. Numai prin religie se realizează omul plenar : arta sau ştiinţa răspund unor interese spirituale *parţiale ;* artistul şi omul de ştiinţă caută să reveleze nu misterul existenţei, în tot ansamblul său, ci un mister oarecare ; arta sau ştiinţa nu angajează *totul existenţial*, pe om. Printr-o plăsmuire religioasă, omul e *angajat total*, omul caută *elementele ultime ale existenţei.*“ [1]

S-ar părea deci că religia este ridicată foarte sus pe scara axiologică a produselor spiritului. Dar aceasta se face, după Blaga, cu preţul umanizării şi desacralizării sale, ceea ce i-a nemulţumit profund pe teologi. Dumitru Stăniloaie, pe care l-am mai citat, este de părere că punctul de vedere asupra religiei din cartea *Religie şi spirit* „este de natură să dăuneze profund existenţei creştinismului şi ortodoxiei, dacă ar fi însuşit de tineretul chemat mîine la conducerea destinelor naţionale...“ [2]

Motivele de nemulţumire sînt numeroase, dar nu este necesar să fie expuse pe larg. Să reţinem doar unele dintre ele, menite să lumineze mai bine, prin contrast, sensurile filosofiei blagiene a religiei. Să trecem peste supărarea că ortodoxia nu a fost considerată de Blaga ca o dimensiune necesară şi de adîncime a spiritualităţii româneşti. Obiecţiunile acestui critic se centrează asupra cîtorva aspecte esenţiale care vizează însăşi *conceptul de religie*. În primul rînd, O. Stăniloaie nu poate accepta refuzul *revelaţiei divine* şi legitimarea religiei exclusiv prin referire la *orizontul subiectiv* al existenţei umane ca „o simplă potenţare în limitele umanului dar nu ceva deosebit radical de el“ [3]. Păcatul capital al lui Blaga în faţa teologilor este deci încercarea sa de a circumscrie religia în sfera umanului, eliminînd orice transcendenţă de tip supranatural, supraumân.

---

[1] Ovidiu Drimba, *Filozofia lui Blaga*, p. 171—172.
[2] *Poziţia lui L. Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*, Sibiu, 1942, p. 3.
[3] *Op. cit.*, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

Este cît se poate de semnificativ faptul că, după Stăniloaie, Blaga se apropie de Feuerbach și Spencer în filosofia religiei, încercînd chiar „să dea o haină de luciu înșelător celei mai desonorate teorii despre religie, și anume celei a lui Feuerbach după care religia e o manifestare a egoismului omului și a fanteziei sale, eul obiectivat al omului dar nu așa cum este ci cum ar dori să fie“ [1]. Este exagerat, dacă nu de-a dreptul eronat să spui că punctul de vedere al lui Blaga este o combinație din Feuerbach și Spencer (acesta din urmă considera de asemenea că religia este un produs omenesc, că ea „traduce impropriu un adevăr și anume ideea unui Absolut care există“), dar afirmația este grăitoare pentru modul în care a fost receptată filosofia lui Blaga în cercurile ideologiei creștine. Enunțînd ceea ce consideră ca note definitorii ale religiei — *certitudinea credinței, natura personalistă a divinității,* superioritatea și caracterul său *suprauman, autorevelarea* realității divine — note total străine ideii lui Blaga despre religie, criticul citat scrie : „Dl. Blaga procedează cu religia ca unul care sugrumă pe cineva spunîndu-i cuvinte de mîngîiere“.

Că Lucian Blaga nu era pur și simplu un mistic religios, o dovedesc chiar unele mărturisiri ale sale : „Cît privește substratul dogmelor creștine nu admit revelația. Ele sînt produse ale intelectului ecstatic pe baza unui material de *pretinsă* revelație. Nu sînt nici catolic, nici ortodox, ci pur și simplu filosof. Din doctrina creștină admit anume elemente ca simple *mituri,* ca expresii mitice ale unei realități sufletești.“ [2]

Să mai adăugăm mărturia lui Eugeniu Speranția : „I s-a reproșat lui Blaga misticismul. I s-a reproșat îndepărtarea de făgașurile cercetării unei științe exacte, dar nu e mai puțin adevărat că varietatea datelor științifice, a informației în cele mai diverse domenii de la fizică și matematică, pînă la istoria civilizației, a artelor și religiilor, îi este remarcabilă.“ [3]

---

[1] *Op. cit.,* p. 37.

[2] L. Blaga, *Trei scrisori asupra fenomenologiei,* în „Revista de filozofie“ nr. 12/1966, p. 1492.

[3] *Amintiri din lumea literară,* Editura Politică, București, 1967, p. 208.

Scanned with OKEN Scanner

a) *Preliminarii metafizice la o filosofie a artei*

Lucian Blaga nu este și nici nu se consideră un estetician. Nu în primul rînd pentru că nu a scris un tratat de estetică — nici *Artă și valoare*, cu atît mai puțin *Filosofia stilului* sau alte lucrări nu au aspirat să fie un *Tratat de estetică*, — ci pentru că a abordat *esteticul* într-o perspectivă filosofică, fără a se preocupa de toate articulațiile interne și implicațiile culturale ale acestei categorii. Dacă acceptăm posibilitatea unei distincții între estetică și filosofia artei, concepția lui Blaga despre artă reprezintă, aș spune, un model de filosofie a artei [1]. Și era firesc ca într-o *filosofie a misterului*, pentru care toate formele de cunoaștere și asimilare spirituală a lumii (fără a excepta știința), cultura în întregul ei, sînt modalități de sondare și revelare a misterului, arta să dețină un loc aparte și o pondere considerabilă. Făcînd această apreciere, am în vedere nu numai *sistemul* propriu-zis, ordinea și structura trilogiilor, ci ansamblul operei filosofice, inclusiv bogata activitate eseistică și publicistică. Dificultatea constă în aceea că nu întotdeauna produsele

[1] Dacă Tudor Vianu pleacă în mod precumpănitor de la artă spre filosofie, punînd în centrul filosofiei operei de artă investigarea naturii estetice, a specificității fenomenului artistic, L. Blaga pornește îndeosebi de la filosofie spre artă, căutînd adeseori o adecvare a conceptelor, a categoriilor și principiilor estetice, la cele aparținînd sistemului său filosofic (Gr. Smeu, *Sensurile frumosului în estetica românească*, Editura Academiei, București, 1969, p. 93).

Scanned with OKEN Scanner

teoretice ale acestui spirit neliniștit, încercat mereu de tensiunile lăuntrice ale căutării, îndoielii și creației, se pot înscrie în rigorile sistemului. Nici nu cred că este atît de important ca interpretarea și explicarea operei lui Blaga să fie călăuzită numai de caracterul prin excelență sistemic al filosofiei sale.

Filosofia artei, fără a omite specificitatea și unicitatea fenomenului artistic, nu are alte premise filosofice și nu este călăuzită de alte principii filosofice fundamentale în raport cu celelalte compartimente ale gîndirii sale.

1. Este vorba în primul rînd de încercarea de a identifica ceea ce filosofia se străduiește să descopere de cîteva sute de ani — acele implicate sau nuclee fundamentale, de structură, ale tuturor faptelor de conștiință, acele *structuri ultime* ce se impun spiritului mai presus de orice îndoială (de felul cartesianului *ego sum cogitans*). Pentru Blaga, această structură ultimă de care trebuie să țină seama orice demers creator al gîndului în planul teoriei sau în cel al practicii este *misterul*, dar, spre deosebire de *ego cogitans*, misterul nu e un *produs abstract și subiectiv*, ci un implicat permanent, *obiectiv*, „orizontul omniprezent și permanent al modului specific de a exista al omului“ [1]. Între modul de a exista al *eului gînditor* în *sens cartezian* în orizontul lumii date, pozitiv determinabilă, și existența ca mister, ca mod de a fi într-un orizont de mistere, Blaga stabilește deosebiri radicale, o prăpastie fără punți, fără putința de a trece de la un plan la altul altfel decît printr-un salt amețitor care-i produce rău de înălțimi celui prea ancorat și adaptat la *universul experienței*, în lumea cenușie a faptelor concrete, a pozitivității.

2. Existența în orizontul misterului ca o permanentă *tensiune* se datorește unei *mutațiuni ontologice* specifice umane, prin care omul devine propriu-zis om datorită *categoriilor stilistice abisale* izvorîte din inconștient și generatoare de cultură. Tocmai aceste categorii fac din cultură „acreditatul unei ordini duminicale“. „Pentru ca ființa preumană să devină om, ceea ce înseamnă creator de cultură sau cel puțin părtaș la climatul ei, era necesar

[1] *Artă și valoare*, în *Trilogia valorilor*, p. 539.

Scanned with OKEN Scanner

ca în *ea* să se deslănțuiască de fapt și cu toată energia o nouă și singulară mutațiune ontologică, un nou mod de a exista, modul de a exista în orizontul misterului și pentru revelare. În momentul cînd această mutațiune s-a făcut, spiritul a fost structural dublat prin garnitura categoriilor abisale.“ [1] Postularea unui asemenea *dualism ontologic* de orizonturi i se pare lui Blaga de o mare însemnătate pentru filosofia artei, iar ignorarea acestui punct de vedere e considerată drept viciul capital al esteticii de pînă acum. Pe temeiul acestui *dualism ontologic*, Blaga distinge între valori estetice care se constituie în orizontul lumii date (și care aparțin deci civilizației) și valori estetice care se constituie în orizontul misterului și care sînt produse culturale ale categoriilor abisale. Între ele nu e posibilă, cum vom vedea, nici un fel de osmoză, nici un fel de punți de trecere.

3. Este probabilă existența unei faze în istoria omului cînd acesta trăia cu toate structurile sale — organicul, spiritul, sufletul — în orizontul lumii concrete, ca o ființă preomenească și producătoare a unei *civilizații astilistice*, cu o armătură tehnică dar fără a schița măcar o *creație culturală*. Ca dovadă a unei teze atît de stranii, ar figura împrejurarea existenței unor forme de civilizații de o remarcabilă diversitate, ca ansamble de unelte și obiceiuri, lipsite însă total de *revelarea metaforică* în tipare stilistice, de operele de cultură care ne indică un drum „menit mai mult zborului decît tălpilor“. Critica acestei teze care operează o ruptură radicală între planul culturii și cel al civilizației este făcută într-un alt capitol al acestui studiu. Am reamintit-o aici pentru a fixa din capul locului cîmpul de existență și mișcare al artei care, ca formă a culturii, e opusă civilizației și situată în orizontul misterului ca un orizont al categoriilor abisale, al inconștientului. Acest orizont este un *origo*, unde își au obîrșia toate procesele specific umane. Cele spuse (și repetate) despre cultură în general sînt pe deplin valabile și pentru artă. Cultura „nu mai poate fi privită ca un lux, pe care omul și l-ar permite oarecum pentru zile alese, dincolo de animalitatea sa funciară, dar nici un simplu

[1] *Op. cit.*, p. 548.

Scanned with OKEN Scanner

sistem de atenuare a animalității, de îmblînzire sau reacțiune contra ei... Cultura poate fi determinată pe deplin numai în ordine ontologică și metafizică, iar nu în ordine naturală căci ea e semnul vizibil al unei mutațiuni ontologice în cosmos..." [1]

b) *Originea și funcțiile artei*

L. Blaga definește arta ca o *creație de cultură*, alături de mitologie, metafizică și știință, adică o încercare de a depăși lumea dată, de a revela misterul. Este nota comună, genul proxim în definirea artei. Diferența specifică se referă la mijloacele de revelare care țin de planul sensibilității sau al concretului intuitiv, și de *modul* de revelare — încercare de a revela misterul cu ajutorul intuiției revelatoare, pusă în slujba categoriilor stilistice. Opera de artă trebuie să echivaleze cu o izbîndă în materialul accesibil simțurilor, captat cu ajutorul categoriilor abisale ce țin în chip esențial de constituția artei. Este vorba însă numai de acel material ce poate fi prelucrat în tipare stilistice deși el se împotrivește cu îndîrjire oricărei modelări artistice, pentru că se adresează unor simțuri ca văzul, auzul, pipăitul. Materiile cu care vin în contact mirosul și gustul refuză însă, prin însăși natura lor, o asemenea prelucrare ; aceste simțuri par să participe la *reacțiunea estetică* numai în raport cu esteticul (sau frumosul) natural (frumusețea unei păduri, a unor livezi, a unor fructe).

Definiția artei nu e posibilă fără luarea în considerare a unor elemente esențiale :

1. Opera de artă tinde spre revelarea intuitiv-concretă a misterului ;

2. Opera de artă este stilistic modelată ;

3. Opera de artă rămîne metaforică în raport cu misterul [2].

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 552.
[2] L. Blaga, *Artă și valoare, Trilogia valorilor*, p. 590.

Scanned with OKEN Scanner

Opera de artă „se definește ca un precipitat metaforic impregnat de categorii stilistice“ [1].

Metaforicul nu este o trăsătură exclusivă a artei, ci e propriu oricărui act de cultură, dar metaforismul actului revelator se realizează în artă pe un plan de intuiție concretă, prin mijloace ce țin de sensibilitate. Blaga adoptă o poziție critică față de *idealismul romantic german* (Schelling, Hegel, Fr. Schlegel) care, între altele, a plănuit — prin tînărul Schelling — un mare *poem cosmic* despre natura lucrurilor după modelul antic al lui Empedocle și Lucrețiu, un fel de „monstru sintetic“, proiectat să rămînă o mărturie puterniciei spiritului uman. Filosoful român reproșa acestei forme de idealism în primul rînd faptul de a nu fi înțeles că sensibilitatea (intuiția) are în artă cu totul altă funcție decît în cadrul naturii ; este vorba tocmai de acea funcție revelatorie, subordonată categoriilor stilistice ale inconștientului, pe care Blaga le contrapune tezelor potrivit cărora arta, ca și știința, ar fi revelare a adevărului, a ideii, a absolutului ca idee. De aici decurge și o altă consecință : arta nu este pur și simplu *cunoaștere intuitivă* (așa cum știința este cunoaștere conceptuală, avînd însă un obiect comun) sau realizare intuitivă a unor idei, nici cucerire (sau imitare) a realității, ci încercare de a converti misterele în termeni de sensibilitate. Termenul comun ce leagă arta de alte forme de creație culturală nu este *cunoașterea*, ci *plăsmuirea*, intenția revelatorie. „Plăsmuirile revelatorii sînt opera *omului* și ele rezidă în închipuiri metaforice, complex structurate, organizate și purtînd pecetea unor categorii stilistice abisale... Arta pornește de la semnele sensibile, concrete, ale misterelor și trece la revelarea acestora prin plăsmuiri de natură tot sensibilă, concretă, intuitivă... De acest bifuncționalism al sensibilității, care poate să stea atît în serviciul categoriilor receptive ale conștiinței cît și în slujba categoriilor stilistice ale inconștientului nu s-a ținut niciodată seama la examenul ce-l comportă problemele de estetică“ [2].

---

[1] L. Blaga, *Artă și valoare*, *Trilogia valorilor*, p. 567.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 598.

Scanned with OKEN Scanner

Dealtminteri, aşa cum observă şi D. Micu [1], *dualismul* (într-un înţeles special) este o caracteristică esenţială a filosofiei lui Blaga, datorită faptului că însuşi omul trăieşte pe două planuri, iar facultăţile sale — conştiinţa, sensibilitatea — au funcţii radical diferite. Ideea despre bivalenţa funcţională a sensibilităţii — ca facultate de contact cu lumea dată prin care ni se comunică indicii sau semne şi ca plan de realizare artistică, prin care ni se comunică revelări ale misterelor — este apreciată de Blaga însuşi ca un aport teoretic de mare însemnătate în estetică. Simţurile noastre au atitudini diferite faţă de orizontul concret al lumii date şi faţă de orizontul artei. Ele trebuiesc deci apreciate potrivit unor criterii diferite. Sorgintea artei prin confruntarea sensibilităţii umane cu acest orizont al misterului nu poate îndreptăţi calificarea sa ca *iluzie*. Ca fenomen psihologic, conştient sau inconştient, iluzia apare frecvent în ordinea existenţei imediate, avînd o cauzalitate naturală variată, dar niciodată ca metaforă în tipare abisale-stilistice cu intenţia de a revela un mister. Arta nu este şi nu poate fi iluzie, căci opera de artă se produce în ordinea specifică a existenţei umane, adică în orizontul misterului. Teoria ce defineşte arta ca iluzie este lipsită de temei sau devine pur şi simplu ilariantă atunci cînd prezintă arta ca *autoiluzionare conştientă*, deoarece iluzia este o abatere de la datele simţurilor, *anomalie*, aşadar îi lipsesc în ordinea existenţei firești tocmai momentele constitutive ale operei de artă : *orizontul misterului, intenţia revelatorie, intervenţia categoriilor abisale*.

L. Blaga nu este de acord cu toţi acei care, extrapolînd o anume experienţă artistică sau un mod specific, ideologic de a vedea *opera de artă*, o caracterizează ca un *organism* sau ca un *mecanism* — un fel de comprimat, de model unic al lumii date ; oglindă a întregului, opera de artă se clădeşte pe multiple coordonate categoriale şi este de fapt un *cosmoid*. Accentul se pune fie pe *forma interioară* (ceea ce Goethe numea *innere Form)*, potrivit esteticii platoniciene pentru care frumos este ceea ce apare ca expresie nestînjenită a unui factor lăuntric, fie pe

[1] *Estetica lui Lucian Blaga*, Editura ştiinţifică, 1970.

Scanned with OKEN Scanner

forma exterioară, stereotipă, impusă din afară operei de artă (ca la romantici). „Spiritul romantic priveşte formele ca nişte amfore metafizice de sine stătătoare care aşteaptă să fie umplute.“ [1] Blaga propune o estetică a operei de artă, pe care o consideră mai generoasă, mai puţin circumscrisă şi limitată. „Opera de artă este un obiect cu aspect de cosmoid, fiindcă în ea se exprimă o garnitură întreagă de categorii speciale, o matrice cosmogenetică suficientă sieşi.“ [2]

O filosofie a artei ce-i conferă acesteia o demnitate atît de înaltă, considerînd-o un sondaj în dimensiunile de adîncime ale existenţei, o revelare a misterului, nu putea fi satisfăcută de toate acele teorii care reduc funcţiile artei la *funcţia de joc*, sau la rolul *tonic* de intensificatoare a vitalităţii, sau la un rol analog, cu cel al *visului* — expresie compensatorie a unei deficienţe sau a unui dezechilibru psihic individual. „Aceste soluţii denaturează sau simplifică situaţia pînă la caricaturizare.“ [3] Blaga are dreptate să respingă asemenea interpretări naturaliste care degradează rosturile spirituale educative ale artei ; arta nu este pur şi simplu o supapă pentru revărsarea energiei psiho-biologice a unui individ, ca jocul ; cît pentru a înteţi *tonusul* şi *ritmul* vital se poate face apel cu mai multe şanse la băuturi şi sucuri de plante, la elixire dătătoare de fericire şi nu la artă, care trebuie apreciată în lumina unor criterii şi a unor valori imanente ei. „Faptul e aşa de simplu şi de capital încît nu s-a ţinut seama de el cu seriozitatea cuvenită.“ [4] Pentru Blaga, arta este unul din mijloacele prin care omul se angajează pe traiectoria actelor revelatorii, integrîndu-se astfel destinului său specific. Nu apariţia omului ca specie animală este decisivă pentru apariţia artei, ci o nouă rînduială ontologică ; de aceea imanenţa valorilor este un aspect esenţial al artei. Să reţinem o idee preţioasă, chiar dacă nu sîntem de acord cu modul ei de argumentare : destinul artei decurge din destinul specific uman care nu poate fi definit ca o existenţă liniştită, mulţumită şi împăcată cu

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 674.
[2] *Ibidem.*
[3] L. Blaga, *op. cit.*, p. 565.
[4] *Idem*, p. 566.

Scanned with OKEN Scanner

sine și cu lumea, ci, dimpotrivă, ca un ocean bîntuit de furtuni, ca o existență profund dramatică și problematică, pentru care exercitarea facultăților creatoare, cucerirea unor trepte noi spre absolutul lumii din afară ca și spre absolutul lumii noastre sufletești, obținerea unui spor de frumusețe și înțelepciune sînt plătite adesea cu un spor de nefericire. „Teoriile care văd în creația de cultură și în speță în creația artistică, numai un fel de compensație, de înșelare a omului, teoriile care privesc omul ca un automat de iluzii compensatorii sînt răsturnate de experiența curentă : *demnitatea omenească o plătim cu un spor de nefericire.* Totuși insul pătruns de demnitatea umană acceptă această situație fără proteste care ar ține de contabilitatea suferințelor... În pofida plusului de nefericire, care acompaniază apariția în univers a modului ontologic, de care atîrnă ivirea culturii, asimilarea creației de cultură și deci a operei de artă produce insului uman și o profundă satisfacție... Această satisfacție nu este altceva decît un aspect al realizării insului în dimensiunile proprii umanității, înțeleasă ca o mutațiune ontologică esențial deosebită atît de modul divin cît și de modul animal.“ [1]

L. Blaga se pronunță și împotriva concepțiilor etniciste care exagerează rolul și ponderea factorului etnic in *geneza* operei de artă, etnicul reprezentînd pentru ele o condiție esențială a artei. Desigur că în orice adevărată operă de artă unele coordonate stilistice sînt etnice, dar etnicul pătrunde în artă ca modalitate a *inconștientului colectiv,* deci prin intermediul unor categorii abisale. Estetica sămănătoristă păcătuia tocmai printr-o nejustificată etnicizare a artei, legînd pentru totdeauna „arta de *conținuturile dulceag diluate* ale istoriei, ale vieții și ale naturii *românești.* De aici o istorie convențional idealizată, de aici naturalismul idilic îmblînzit, de aici etnicismul școlăresc, de aici sentimentalismul siropos al acestui curent al cărui certificat de naștere poate fi utilizat și ca etichetă de șerbet de trandafiri.“ [2] Judecată ce ar putea să pară prea aspră în raport cu funcția culturală a sămănătoris-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 584—586.
[2] *Idem*, p. 676.

Scanned with OKEN Scanner

mului, dar Blaga însuși își precizează poziția adăugînd : „Refuzul total de a adera la o estetică paraestetică nu se împiedică firește să recunoaștem sămănătorismului toate meritele politice și sociale și acea incontestabilă vrednicie pedagogică de a fi îndreptat luarea aminte a maselor intelectuale spre realitățile naționale.“ [1]

Creatorul de artă este legat de etnic printr-o matrice stilistică inconștientă, prin unele categorii abisale modelatoare constitutive în opera de artă și nu prin aceea că i se impun anumite subiecte naționale actuale sau istorice, anumite teme și peisaje ca un fel de imperative exterioare și neconcordante cu înzestrarea sa. „Artistul care va crea din profunzimile matricei stilistice, ce-l leagă parțial, nu voit ci fatalmente, de etnic, are libertatea de a-și alege orice subiect. Artistul avînd această libertate, are deci latitudinea de a trata între altele și subiecte naționale. Sînt așadar foarte departe de a vedea în alegerea unor subiecte naționale un imperativ categoric.“ [2] Este foarte importantă și semnificativă această idee : etnicul, ca element al specificului național, nu se reduce la planul superficial al tematicii, al alegerii subiectelor, ci este o constituentă de adîncime, de structură intimă a actului de creație artistică, avînd trăinicia și consistența metaforică a mitului.

Satisfacția estetică datorată artei nu are deci nimic comun cu euforiile sentimentale, cu plăcerile ușoare care angajează doar o participare a straturilor de suprafață ale structurilor noastre sufletești, ci pornește din adîncuri, din însuși *nucleul* ființării noastre în orizontul misterului. Prin opera de artă, care e depozitara obiectivă a unor acte revelatorii, omul își actualizează modul existențial, participă mereu la un proces de geneză și autogeneză, repetă acele mutațiuni ontologice prin care s-a declanșat în univers o nouă rînduială, specific umană. Satisfacția estetică nu este pur și simplu o reacție compensatorie față de insatisfacțiile pe care ni le provoacă lumea concret-dată, ci o satisfacție profund umană pe care ne-o pot da numai plăsmuirile umane, operele de artă care ne trans-

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 676.
[2] *Idem*, p. 677.

Scanned with OKEN Scanner

pun în orizontul misterului și al revelării. O satisfacție similară n-o putem obține nicicum în condiții naturale, în existența noastră nemijlocit dată. Blaga neagă artei calitatea de *cunoaștere*, dar nu și pe aceea de *conștiință* și de resort intern al perfecționării conștiinței. Este un nou prilej pentru Blaga de a face elogiul omului care cumulează toate facultățile și puterile creatoare, singurul făuritor de miracole în univers, fiind el însuși un miracol [1]. Aici, ca și în alte zone ale filosofiei sale, Blaga e preocupat să zmulgă omul și creația de cultură din orice dependență divină, din orice tentație de sacralizare și aspirație spre himerele divinității. „*Sporul de conștiință* — scrie el — pe care omul îl resimte în fața operei de artă, ar putea fi interpretat în termeni idealiști și romantici ca o expansiune a omului în divinitate sau ca o inducție divină în om, sau, în general, ca o realizare în sfera umană într-un chip sau altul, a absolutului dumnezeiesc... O asemenea interpretare exaltată a satisfacției estetice prin artă, a fost cu putință numai prin ignorarea totală a existenței și orizontului specific uman, și numai desconsiderîndu-se elementele constitutive cu totul esențiale ale artei... Opera de artă nu e deloc menită să ne transpună în orizontul propriu divinității. Opera de artă, chiar cea mai perfectă, e destinată să permanentizeze geneza omului și să asigure iarăși și iarăși actualizarea insului în orizontul specific uman.“ [2]

c) *Autonomia artei*

Dacă toate actele de cultură, spre deosebire de cele de civilizație, sînt revelări transcendent-înfrînate ale misteru-

[1] „În consecință, dintre toate ființele cîte există (real sau fictiv) pe pămînt și în cer, una singură cumulează facultățile necesare creației : omul. Prin creație, putem adăuga, întregind gîndul filosofului, omul se autocreează. Omul își este propria operă, cea mai paradoxală. Din tot ce a scris Lucian Blaga se degajă o nemărginită stimă, o admirație uimită față de miracolul om, fiecare rînd al poetului și filosofului atestă o conștiință sfios-orgolioasă a valorii unice incomparabile pe care o întruchipează ființa umană“. (Dumitru Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, Editura științifică, 1970, p. 191).

[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 579.

Scanned with OKEN Scanner

lui, rezultă că în concepţia lui Blaga nu se poate legitima stabilirea unor ierarhii de drept între ramurile culturii, sau între genurile de artă. Ierarhizări, structuri verticale ale cîmpului culturii găsim însă în cadrul multor orientări filosofice — cum ar fi idealismul romantic german ; postulînd în centrul metafizicii lor *absolutul ca idee*, reprezentanţii acestui curent privilegiază o formă sau alta de cultură după gradul şi capacitatea de a reda absolutul. Soluţiile concrete diferă însă de la un autor la altul : dacă Shelling consideră arta ca cea mai desăvîrşită garanţie de acces în absolut, la Hegel ea se situează, dimpotrivă, pe o treaptă inferioară în procesul de realizare a ideii, iar la alţii religia este aceea care ocupă primul loc. Sau, dacă ne referim la *ierarhia artelor*, Kant, deşi extraordinar estetician, vădea un gust artistic embrionar şi socotea *muzica* pe treapta de jos, iar *poezia* ca cea mai complexă realizare a frumosului adherent ; Schopenhauer însă, vrăjit de armonia iraţională a muzicii, o aşează în vîrful piramidei artelor. Dealtminteri, riposta lui Blaga la adresa idealismului german vizează nu numai problema mai mult sau mai puţin legitimă a ierarhiei formelor de cultură sau a ierarhiei artelor, ci şi problema mult mai adîncă şi gravă privitoare la destinul artei. În concepţia lui Hegel, de exemplu, arta şi filosofia sînt sfere spirituale apropiate, moduri de a exprima „cele mai profunde interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului. În opere de artă şi-au depozitat popoarele reprezentările şi intuiţiile lor interioare cele mai bogate în conţinut valoros, iar cheia pentru înţelegerea înţelepciunii şi a religiei o dau adesea artele frumoase şi la unele popoare exclusiv ele.“ [1] Lumea de imagini a artei depăşeşte aparenţa *existenţei sensibile nemijlocite* şi ne înfăţişează o realitate superioară, născută din spirit. Totuşi la Hegel, *conţinutul artei* este mai sărac, din pricina *formelor sensibilităţii* în care e nevoit să se exprime. Epoca de glorie a artei se află în trecut, nu în viitor ; destinul ei e pecetluit. Reacţia lui Blaga faţă de această teză care condamnă arta la dispariţie e clară :

[1] G. W. Fr. Hegel, *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei, 1966, vol. I., p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

arta nu reprezintă o fază depășită a omenirii, deoarece ca încercare de revelare a misterelor, arta este și rămîne o apariție necesară, totdeauna actuală și permanentă. „Se știe că raționalismul artistic propriu veacului XVII (Corneille, Racine, Boilleau) a suferit unele serioase schimbări în veacul XVIII. De o parte acest raționalism s-a modernizat, de altă parte el a stîrnit o reacțiune iraționalistă. Academismul are întotdeauna un aspect epigonic și neinteresant.“ [1] Reacția iraționalistă, punînd accentul pe senzație, pe sentiment, pe imaginație, a dus la înviorarea interesului pentru *mitologie*, nu ca simplă haină alegorică a raționalului, ci ca factor artistic, ca un drum spre renașterea artei și chiar a culturii în general. Blaga îl situează și pe Hegel printre romantici, dar el este mai curînd o apoteoză a *clasicismului estetic* și o deschidere numai spre romantism, reprezentat acesta prin excelență de Hölderlin și Schelling care, ce-i drept, sperau într-o renaștere a *mitologiei* ca o condiție necesară a revoluționării întregii culturi. „Filosofia germană (...) a idealiștilor, a lui Nietzsche este neîndoios jertfa unei erori fundamentale (...) cît privește concepția despre mit și cultură. Unitatea unei culturi nu implică existența unui mit central, ci e condiționată în primul rînd, de existența unei matrici stilistice, inconștientă, de un pronunțat caracter colectiv.“ [2]

În perioada următoare, problema ierarhiei și autonomiei artei a fost depășită sau mai bine zis înecată în scientismul pozitivist, redevenind apoi din nou obiectul unor polemici înverșunate. Blaga reia problema, dar o soluționează în funcție de un alt concept al absolutului, ca mister. Între absolutul ca mister și omul ca ființă culturală, cu un statut ontologic specific, nu se află un spațiu vid și nici imperiul raționalității integrale, ci metaforismul uman revelator, categoriile stilistice, care îndeplinesc un rol paradoxal : ele reprezintă unicul mijloc de a revela misterul, de a deschide o fereastră spre absolut, dar în același timp *ne izolează* de absolut după o înaltă rînduială care ține de echilibrul cosmic și de propriul nostru avantaj. Izolarea de absolut, distanțarea prin

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 680.
[2] *Idem*, p. 681.

Scanned with OKEN Scanner

mecanismul frenator, stilistic al cenzurii transcendente, este unicul mod de a dialoga cu necunoscutul, de a revela misterele care nu încetează astfel de a fi mistere, netransformîndu-se în concepte verificabile logic sau experimental. Din acest punct de vedere, e absurd — după Blaga — să vorbeşti despre un organ preferat al absolutului : creaţiile de cultură, din indiferent ce domeniu, sînt ţinute la egală distanţă de mister prin frînele transcendente. Aici se află temeiul metafizic al paralelismului ramurilor de cultură. Problema se pune în chip similar şi în ceea ce priveşte ierarhizarea artelor după criterii diverse ; singurul cu adevărat concludent este cel metafizic dar tocmai el ne-ar interzice categoric orice ierarhizare.

Negarea legitimităţii ierarhizărilor în corpul culturii, ca şi în perimetrul artelor nu înseamnă negarea *autonomiei artei* ca forţă distinctă de cultură. În această problemă, îndelung controversată în istoria teoriilor estetice, Blaga se situează pe o poziţie demnă de toată atenţia. Autonomia artei este o *stare de fapt* şi e ciudat că multă vreme gîndirea filosofică nu a manifestat înţelegerea cuvenită faţă de acest fapt. Poate pentru că, observă cu subtilitate Blaga, filosofii aveau mai mult o formaţie *etică* sau *ştiinţifică* decît una *artistică*. În această situaţie era firesc ca estetica şi critica literară să fie preocupate îndeosebi de afirmarea autonomiei artei în raport cu celelalte domenii ale culturii, împotriva încercărilor de a i se impune structuri morale, politice, filosofice. Dar apărarea autonomiei esteticului, pe deplin îndreptăţită, nu trebuie să ia, spune Blaga, forma unui condamnabil *estetism*. El critică estetismul tocmai pentru că tinde că izoleze ermetic arta faţă de celelalte ramuri ale culturii — atitudine compatibilă cu înţelegerea artei ca un steril joc decadent —, să favorizeze în artă apariţia formelor artificiale, lipsite de conţinut viril şi creşterea parazitară a structurilor estetice ca atare. Estetismul manifestă o curioasă fobie faţă de orice substanţă sau semnificaţie mai amplă, mai profundă, ceea ce provoacă inevitabil *anemia* artei, tinzînd să absolutizeze esteticul, şi să instaleze hegemonia artei în cultură. Dar arta nu e deloc servită de acest hiperzel estetist, căci ea

Scanned with OKEN Scanner

înflorește numai în climatul paralelismului cultural. Arta face parte integrantă din cultură tocmai prin ceea ce constituie marca distinctivă a oricărui act de cultură — intenția revelatoare, intervenția modelatoare și frînătoare a categoriilor stilistice — și, ca atare, nu poate fi nici izolată de celelalte ramuri ale culturii, nici privilegiată. Ea nici nu le domină, nici nu li se substituie, nici nu poate să divorțeze de ele. Există, după Blaga, o substanță flotantă comună care circulă prin toate ramurile de cultură, adică o masă de conținuturi și de semnificații, care țin de metaforismul creației în general. „Arta care se izolează voit de restul culturii, arta nehrănită de cheagurile flotante se aneantizează.“ [1] Autonomia artei este admisă deci numai pe un plan orizontal, paralel cu autonomia relativă a oricărei alte forme de cultură, fiind respinse atît substituirea structurilor artistice prin alte structuri culturale, cît și veleitățile hegemonice ale estetismului.

d) *Esteticul natural — esteticul artistic — paraesteticul*

Una dintre problemele cele mai controversate în istoria și filosofia artei este aceea a raportului dintre *esteticul natural* și *esteticul artistic*, dintre structurile estetice naturale și cele ale artei. Teoriile estetice clasice aplicau criterii identice în aprecierea celor două modalități ale esteticului. *Frumosul* ca *pozitivitate estetică* este în primul rînd *tipul* care presupune armonicul, proporționalul, măsuratul, unitatea în varietate. Acestor teorii li se reproșează excesul de raționalism care a dat naștere, prin contrast, unor creații iraționaliste. Dar, cum observă L. Blaga, iraționalismul estetic nu face decît să mute, cu tot alaiul, steagul unor factori neglijați pînă atunci. În cadrul acestei orientări, opera de artă este judecată, pe același plan cu esteticul natural. La autori ca Volkelt, Dessoir, Geiger și Utitz, esteticul artistic se deo-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 588.

Scanned with OKEN Scanner

sebește de cel natural doar prin complexitate, intensitate, adîncime — deci o deosebire de grad și nu una de ireductibilitate. După Utitz arta, în comparație cu natura, are avantajul de a face mai accesibil drumul spre *reacțiunea estetică*.

În opoziție cu toate aceste puncte de vedere, concepția lui Blaga pleacă de la o teză fundamentală a întregii sale filosofii — *amfibismul conștiinței umane*, ființarea omului într-un dublu orizont, avînd articulații intime, valori și categorii absolut incomensurabile și ireductibile. Pe plan estetic, raporturile dintre cele două lumi, dintre cele două planuri ale conștiinței sînt reglementate de ceea ce Blaga numește *legea nontransponibilității*, potrivit căreia structurile obiective ale esteticului natural nu pot fi transpuse întocmai în artă și nici invers. Abaterile de la această lege duc, ne previne Blaga, la apariția unor *fenomene paraestetice* care pot stîrni reacții estetice pozitive numai în *conștiința estetică* a indivizilor lipsiți de gust. Blaga tinde să identifice paraesteticul cu fenomenul subcultural *kitsch* care este, în orice caz, la el, unul din cazurile paraesteticului.

Paraesteticul este deci o încălcare de domenii, o transpunere nelegitimă de la un plan la altul, „o contravenție la legea nontransponibilității". Blaga reproșează teoriei estetice că nu s-a încumetat să vorbească despre paraestetic pentru că îi lipsea constelația teoretică aptă de a-l defini și pe care nu ne-o poate furniza decît teza despre cele două orizonturi ale conștiinței umane. În legătură cu proliferarea prostului gust și a fenomenelor paraestetice, la Blaga găsim accente satirice la adresa burgheziei („Cînd burghezul... vrea să-și manifeste cu orice chip dragostea de artă, el va deveni un colecționar de nuduri și apusuri de soare" [1]), vinovată de toată acea invazie a urîtului, un adevărat corn al abundenței paraesteticului, dar și aprecieri confuze care condamnă nu numai slaba calitate estetică a unor producții artistice, ci și tendința spre accesibilitate. Să luăm totuși aminte la următoarele aprecieri : „De crima paraesteticului se fac vinovați de pildă în muzică, toți acei compozitori care seceră entuziasme popu-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 612.

Scanned with OKEN Scanner

lare în climate romantice și aiurea, prea dispuși să introducă în operele lor melodii așa-zis frumoase... dulci prin chiar substanța lor sonoră... Paraestetică este o bună parte din literatura și arta sămănătorismului nostru care se complace în pipăirea suprafețelor și aderă cu atîta entuziasm la epiderma fenomenului românesc. Unii sămănătoriști au fost feriți de acest păcat numai datorită unui puternic *instinct artistic*. Doctrina estetică sămănătoristă este însă în întregime un fel de îngrășămînt chimic sau mai puțin chimic, al paraesteticului.“ [1]

Refuzul fenomenelor de poluare estetică reclamă educarea gustului, dar înainte de toate delimitarea categorică a celor două categorii de fapte estetice care țin de ordini ontologice radical diferite. Între problematica latentă a gustului și problematica teoriei estetice există corespondențe, circuite deschise sau conflicte. Esteticul artistic se realizează într-o ordine existențială sui-generis, cu demarcații precise — revelarea de mister, sensibilitate, metaforism, tipare stilistice. Toate acestea sînt străine esteticului natural, căci natura nu e mister stilistic revelat. Blaga e convins că teoria sa poate constitui o replică eficientă la adresa teoriilor despre artă ca *mimesis*, fie că este vorba despre *imitarea naturii* sau de imitarea de idei ca entități absolute, ca și împotriva *esteticii experimentale* a cărei perioadă de glorie coincide, spune Blaga, cu timpul cel mai lipsit de gust din cîte au existat vreodată în istoria europeană.

Blaga este, hotărît, mult prea aspru, cînd pune întreaga estetică experimentală și mai ales, ambianța estetică a vieții cotidiene sub semnul paraesteticului, dar multe din semnalările sale privind produsele subculturale și prostul gust sînt bine venite, chiar dacă astfel de fenomene nu mai au amploarea și nocivitatea pe care le aveau în trecut. Pe plan strict teoretic, delimitarea celor două zone ale esteticului este de asemenea îndreptățită, dar ea se transformă la Blaga, prin postularea unei legi diacronice, într-o adevărată prăpastie, astfel încît ajungem să nu mai știm unde se află acel orizont al miste-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 612—613.

Scanned with OKEN Scanner

rului pe care-l revelează arta în forme metaforic-sensibile. În filosofia artei, mai mult decît în alte domenii, statornicirea unor canoane metafizice este mortificantă pentru un obiect atît de gingaș, netransponibil în formule rigide.

e) *Condiția axiologică a artei*

Lumea valorilor este, în concepția lui Blaga, cîmpul specific al existenței umane după ce s-a produs acea mutațiune ontologică ce l-a săltat pe om în orizontul misterului. Vocația dintotdeauna a filosofiei a fost tocmai de a elucidă substratul și natura acestor valori. „Conștiința umană trăiește într-un climat de valori spirituale... O concepție metafizică despre misterul cosmic, despre existență, despre lume și viață își merită cu adevărat numele cînd poate să legitimeze într-un fel și lumea valorilor.“ [1] Blaga respinge două concepții diametral opuse : a) *concepția platonică* după care valorile alcătuiesc o lume autonomă, obiectivă, de unde ideea că anumite bunuri culturale în care se întruchipează valorile produc stări și reacții de satisfacție estetică pentru că sînt *în sine* valori ; b) *concepția psihologizantă* a valorilor care le preface pe acestea în simple stări subiective ale omului. Cîmpul valorilor, în care trăiește și se afirmă conștiința umană, este divers și polifonic. El prezintă *valori terminus* (sau *valori scop*), despre care „nu avem conștiința că ar sta în slujba altor valori“ ci, dimpotrivă, sînt receptate ca existențe obiective, autonome și *valori mijloc* (mediatoare). Teoria valorilor este aceea care ar trebui să lămurească pentru ce valorile se afirmă în conștiință fie ca ceva obiectiv și autonom, fie ca un absolut. Împotriva iluzionărilor finaliste, Blaga notează că obiectivarea, autonomizarea valorilor sînt rezultate ale unei *iluzionări* căreia conștiința, înzestrată cu o imunitate nativă față de *criticismul* valorilor, îi este supusă în chip *tiranic* ; ea (conștiința) se iluzionează în sensul că

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 630.

Scanned with OKEN Scanner

valorile ce se declară în ea alcătuiesc o lume *obiectivă*, sau chiar *autonomă*, sau chiar *absolută*, ceea ce filosoful român nu poate accepta, deoarece pentru el toate produsele spiritului, toate formele culturii se originează în existența specific umană, în orizontul misterului, spre revelare.

După cum am văzut, Blaga respinge *estetismul*, dar admite ideea autonomiei relative a esteticului. Esteticul nu e reductibil la alte valori, dar opera de artă — scrie Blaga — depășește sfera esteticului, „întrucît poate să întruchipeze și valori etice, religioase, intelectuale, culturale“ [1]. Evident că la Blaga ceea ce asigură și de această dată cosmicitatea operei de artă, structurarea internă ierarhică a valorilor extraestetice eterogene și a celei estetice într-un tot unitar, într-un cosmoid, este aderența artei la orizontul misterului și al revelării. Valorile sau structurile estetice care aparțin artei sînt, în viziunea lui Blaga, valori polare, valori vicariante, valori terțiare, valori flotante și valori accesorii.

Valorile polare sînt alcătuite din termenii polari și se bazează pe tensiunea între structuri de caracter opus, cum ar fi mister și revelare sensibilă, unitate și multiplicitate, aspecte semnificative și aspecte iraționale, creație spontană și lucrare făcută. „Aceste polarități cărora desigur li se pot adăuga și altele se împletesc multiplu și variat în orice operă de artă. O operă de artă reprezintă totdeauna un dozaj de mister imponderabil și de revelare sensibilă, de unitate și multiplicitate, de semnificație și iraționalitate... de canonicitate și originalitate...“ [2] În lumina acestui principiu, al polarității care, într-o formă sau alta, apare mereu la Blaga, el face interesante considerații cu privire la arta clasică antică, arta bizantină, arta romantică, la opera unor personalități de geniu ca Rembrandt, Van Gogh, Leonardo da Vinci, Tolstoi și Dostoievski. Ceea ce trebuie remarcat în legătură cu aceste valori este faptul că tensiunea lăuntrică pe care o angajează între termeni corelativi-polari ne ferește de unilateralități și exclusivisme în sensul că nu

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 630.
[2] *Idem*, p. 631.

Scanned with OKEN Scanner

există curent artistic, artist sau scriitor, operă de artă în genere, care să poată fi reduse la o singură dimensiune ; componentele polare enunțate participă solidar în proporții variate, accentul căzînd pe o latură sau alta, pe echilibrul dintre ele.

Valori vicariante. După cum se știe, categoriile abisale, care compun o *matrice stilistică*, sînt transpoziții conceptuale ale unor factori ce lucrează în inconștient și care modelează plăsmuirile artistice. Aceste categorii se răsfrîng în conștiință unde se cristalizează și se afirmă ca *valori*, reprezentînd suportul aprecierii estetice, atît în conștiința artiștilor cît și a acelora ce receptează arta. Blaga numește aceste valori vicariante deoarece nu sînt fixe, pot fi înlocuite prin altele de același gen, sînt deci substituibile, printr-un *proces involuntar*. Aceste valori care pot servi și drept criterii în judecarea operei de artă, sînt imanente unor anumite specii de artă, dar se configurează și după apartenența noastră la o anumită regiune spirituală, la un anumit complex etnic, la un anume timp și loc. Acest fapt determină și o anume modelare și orientare a gusturilor, deși pot interveni și chiar intervin asimetrii, divergențe între *valorile conștiente* ale unui ins și categoriile sale inconștiente, între *orientarea creatoare* a unui autor și gustul său. În acord cu datele fundamentale ale concepției sale, Blaga apreciază gustul ca un fenomen de conștiință, care aparține în mare măsură sferei conștiinței, deși răspunde și unor *structuri inconștiente*, în timp ce orientarea creatoare propriu-zisă este operă a categoriilor stilistice ce-și au sălașul în inconștient. Citează ca exemple de dezacord între gust ca orientare conștientă și resorturile inconștiente ale creației pe Cezanne care, prin ambianță culturală și gust, aspira să fie acceptat în saloanele impresioniștilor, dar aceasta nu era în concordanță cu orientarea creatoare interioară a unui mare pictor care a fost atît de mult altceva decît impresionist, încît a inițiat o nouă școală artistică ; sau Hölderlin care năzuia spre un ideal artistic schillerian, dar nu a fost niciodată înțeles de Schiller, pentru că, în fapt, el a reprezentat altceva ca model stilistic.

Scanned with OKEN Scanner

Valorile terțiare aparțin exclusiv sensibilității și, spre deosebire de cele polare și vicariante, care nu au, după Blaga, nici un corespondent în ordinea naturii, posedă un pandant pe linie naturală, deși se supun legii nontransponibilității. În natură, valorile sensibilității sînt suverane, în artă însă ele sînt valori funcționale, asimilate și subordonate altora, servind menirea revelatorie de mister. „Valorile estetice ale sensibilității, cum ar fi ritmul, proporția, armonia, metaforismul propriu-zis, complexul intropatic, pot să fie valori suverane autonome în cadrul naturii, dar în ordinea artei ele nu sînt decît valori terțiare, funcțional subordonate valorilor de componență polară și valorilor stilistice.“ [1] Blaga critică *formalismul estetic* de proveniență herbartiană, pentru dogmatismul monovalent al raporturilor formale din care e presupusă a fi alcătuită opera de artă. Pentru el, polivalența esteticului decurge din amfibismul conștiinței. „În imperiul artei, intuitivul, concretul este exponențial organizat, atît prin categoriile conștiinței cît și prin categoriile stilistic-abisale... În natură concretul intuitiv apare în cadrele categoriale ale conștiinței, în artă concretul intuitiv îndură o modelare categorială, exponențială, întrucît aici el se organizează și pe liniile de forță ale categoriilor abisale.“ [2]

Valorile accesorii nu fac parte din însăși structura operei de artă, ci au rostul de a pune în relief valorile esențiale ; ele sînt date odată cu cadrul general în care e pusă opera de artă sau au menirea de a o izola, de a o reliefa. Însăși *natura*, cu elementele ei de sensibilitate și de semnificație, poate fi un cadru accesoriu pozitiv sau negativ. Elementele ajutătoare pentru o cît mai bună organizare a unei săli de muzeu, pentru o cît mai bună contemplare și receptare a operelor expuse fac parte din categoria acestor valori accesorii. Un monument de arhitectură, o catedrală gotică de exemplu, poate să producă impresii diferite după modul în care se integrează în mediul înconjurător — în cadrul naturii, într-o cetate medievală sau într-un oraș modern. Problema este

---

[1] Ion Pascadi, *Esteticieni români*, Ed. Academiei, 1969, p. 81.
[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 654.

Scanned with OKEN Scanner

foarte importantă în lumea de azi, aflată în plin proces de urbanizare, căci de modul în care este privită și rezolvată în reconstrucția culturală problema acestor valori accesorii depinde trăinicia continuității istorice între vechile epoci de cultură și stiluri de artă și exigențele moderne. Integrarea noilor construcții și amenajări urbane trebuie avută în vedere nu numai la nivelul structurilor naturale ale unui spațiu geografic, ci și la cel al structurilor culturale ale unor geografii spirituale distincte, al traiectoriilor sufletești și destinului unor culturi cu rădăcini adînc înfipte în istorie.

f) *Metaforă și stil în creația artistică*

Esteticienii (de orientare metateoretică sau stilistică, istorică sau științifică), ca și teoreticienii sau istoricii artei au acordat întotdeauna o atenție deosebită în cercetările lor asupra faptelor de artă, conceptelor metaforă și stil, funcțiilor metaforei (în creația *poetică* și cea științifică) — filosofică, psihologică, catarctică sau eliberatoare și estetică — rolului stilului în configurația specifică originală a unei culturi. Henri Wald spunea că metafora are o funcție *expresivă*, de sensibilizare a noțiunii, și o funcție *genetică, constitutivă*. Ea e un procedeu cu ajutorul căruia *se formează* noțiunea, realizîndu-se saltul de la reprezentările figurale (cum ar fi desenele rupestre — simboluri cu valoare anticipativă și cu puteri magice) la noțiune și de la noțiune la reprezentările figurale. Cele două funcții ale metaforei marchează două atitudini ale spiritului : a) *reflectorie-constructivă*, în trecerea de la concret la abstract (Lazăr Șăineanu insista asupra acestui aspect, scriind că „metafora a fost instrumentul puternic care a fecundat domeniul limbii și a creat lumea abstracțiilor") ; b) *expresivă*, cum sînt în primul rînd acele *metafore personificatoare*, prin care, așa cum scria Tudor Vianu „aparența umană nu mai este extinsă pînă la dimensiuni cosmice, ci înfățișările cosmice sînt interiorizate, făcute deopotrivă cu omul". *„Un vînt de seară aprins sărută cerul la apus"* (L. Blaga)

Scanned with OKEN Scanner

— iată o foarte frumoasă metaforă de acest gen, care constă din proiectarea în obiect a propriilor noastre stări sufleteşti, dar într-un obiect care ne poate trezi, el însuşi, asemenea stări.

În sistemul filosofic blagian, metafora şi stilul sînt categorii centrale, definitorii, constitutive. Funcţia metaforizantă a omului este decisivă pentru orice act cultural, ca rezultat şi împlinire a acelei *mutaţii ontologice* care a instituit ordinea culturii ca ordine existenţială specific umană. Amfibismul conştiinţei, dualismul fundamental al funcţiilor sufleteşti se manifestă şi de această dată în ambivalenţa metaforei. Blaga distinge între *metaforele revelatorii* care rezultă din modul specific uman de a exista, din existenţa sa în orizontul misterului şi al revelării, şi *metaforele plasticizante* care nu sporesc semnificaţia faptelor la care se referă, ci întregesc expresia lor directă, reprezentînd o tehnică compensatorie a comunicării atunci cînd noţiunea abstractă, generică a faptului nu-l poate exprima plenitudinar. Cele dintîi sînt metafore care izvorăsc din straturile adînci ale spiritului şi tocmai de aceea exprimă în chip pregnant demnitatea culturală a omului, ele sporesc semnificaţia faptelor la care se referă şi au funcţii de geneză „constitutive pentru întregul univers cultural. Celelalte, specifice îndeosebi artei, se nasc din incongruenţa fatală dintre lumea concretă şi lumea noţiunilor abstracte, din dezacordul fatal între concret şi abstracţiune.

Pentru Blaga, metaforele nu sînt doar nişte flori ornamentale ale limbajului poetic, filosofic sau ştiinţific, un joc gratuit al minţii, ci ele ţin „de ordinea structurală a spiritului uman". Rezultă că geneza metaforei „coincide cu geneza omului şi face parte din simptomele permanente ale fenomenului om". În geneza metaforei trebuie să vedem „o izbucnire a specificului uman în toată amploarea sa".

În capitolul despre cultură şi umanism se arată că la Blaga *stilul* este dominanta unei culturi, deopotrivă *cadru* de manifestare a puterilor creatoare umane cît şi *principiu creator* intern al unei culturi, al unei personalităţi ca subiect cultural. În *filosofia artei*, ideile lui Blaga despre stil au mai ales un caracter aplicativ. Astfel, în

Scanned with OKEN Scanner

Filosofia stilului, apărută în 1924 deci cu mult înainte de constituirea *sistemului*, conceptul de stil nu are încă stringența categorială pe care o va dobîndi mai tîrziu, ci e raportat mai întîi la *starea estetică* și la *normele artistice*. În definirea esteticului, spune Blaga, trebuie să luăm în considerare lărgirea noțiunii prin fapta revoluționară a unui artist care produce astfel adevărate crize de conștiință. Un asemenea artist a fost de pildă Van Gogh — „pătimașul pictor cu cuget de misionar în țara artei“ [1]. Blaga citează dintr-o scrisoare a sa un fragment din care rezultă zbuciumul și suferința unui artist revoluționar neînțeles : „Spune-i lui Serret că aș fi disperat dacă figurile mele ar fi bune. (I se reproșase că figurile sale nu sînt corect desenate — n.n.) ; spune-i că fotografiind un săpător, acesta — după părerea mea — nu sapă ; spune-i că găsesc admirabile figurile lui Michel-Angelo, deși picioarele sînt hotărît prea lungi, șoldurile, bazinul prea late ; spune-i că pentru mine Millet și L'Hermite sînt adevărați pictori, fiindcă nu pictează lucrurile așa cum sînt, reanalizîndu-le, ci așa cum ei le simt ; spune-i că dorința mea cea mai mare e să învăț cum să fac astfel de abateri de la realitate, astfel de inexactități și prelucrări întîmplător născute.“ [2] Cunoscînd concepția lui Blaga despre relația dintre natură și artă, poziția sa contrarie tezei despre artă ca mimesis, nu ne surprinde prețuirea unei atari mărturisiri care vine „de-a dreptul din laboratorul sufletesc al artistului“ și care dezminte părerea că arta trebuie să fie, nemijlocit, accesibilă și plăcută la nivelul gustului curent, fără efort intelectual de înțelegere, fără o pregătire corespunzătoare, fără educarea gustului spre a înțelege noutatea pe care o aduce opera revoluționară a unor artiști caracterizați prin refuzul dogmelor, al canoanelor estetice vechi, dar și prin afirmarea unui nou ideal estetic. În cazul lui Van Gogh, reacția anticanonică era îndreptată împotriva *impresionismului* care se dorea o copie a realității receptată fragmentar, cu tot belșugul ei de umbre și pe-

[1] Lucian Blaga, *Filosofia stilului*, „Cultura națională“, 1924, p. 3.
[2] *Idem*, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

numbre, cu fulguranta și ameţitoarea sa desfășurare de reflexe infinit înmulţite. Van Gogh operează o răsturnare de planuri, respectiv o răsturnare de valori — sau cum se exprimă Blaga, o deplasare a *conștiinţei estetice ;* în locul *impresiei* produsă prin jocul unor reflexe exterioare, el introduce *expresia* ţîșnită din străfunduri sufleteşti bîntuite de furtuni. Dintre toate curentele cultural-artistice pe care le analizează, preferinţele estetice ale lui Blaga se îndreaptă spre așa-numitul *nou stil,* ilustrat strălucit de Van Gogh ca precursor al expresionismului. Problema este reluată în *Feţele unui veac.* Realitatea dobîndeşte ritmuri care sînt ale subiectului creator, lucrurile participă la marea dramă interioară a omului. Drumul acestei noi conștiinţe estetice este de la interior spre exterior, ca o flacără mistuitoare ce-și caută o expresie adecvată. Gestul artistic nu mai stă mărturie a caleidoscopiei și policromiei lucrurilor, cărora impresioniștii le confereau o viaţă proprie, ci unor stări sufleteşti torturate de suferinţă. Din această nouă perspectivă, lucrurile și fiinţele nu-și mai trăiesc viaţa lor ci viaţa pictorului. „Zola scria că opera de artă e un colţ de natură văzut printr-un temperament. Cineva a inversat formula aceasta pentru cazul Van Gogh ; opera lui ar fi un temperament văzut printr-un colţ de natură. Ceea ce, din punctul de vedere al impresionismului era o abatere de la natură, o diformare a realităţii, pentru noua atitudine devine expresia unei adînci mișcări sufleteşti. Un temperament de un covîrșitor dramatism silește natura să trăiască o viaţă improprie, împrumutîndu-i sufletul său... Un suflet clocotitor, cum rar s-a cunoscut, silește toate lucrurile să ia parte la marea sa dramă interioară... E un fel de inversiune copernicană în artă ; nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet. Van Gogh e unul din premergătorii cu care își taie drum expresionismul în arta modernă ca reacţiune împotriva naturalismului impresionist.“ [1]

Această deplasare a conștiinţei estetice dobîndind o nouă amplitudine prin fapta revoluţionară a unui mare artist deschizător de drumuri noi în creaţie, își are echi-

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 7,8,9.

Scanned with OKEN Scanner

valentul și substratul psihic în *fenomenul revelației.* Prin definirea *stării estetice* ca o stare psihică revelatorie și irațională, Blaga își prefigurează concepția filosofică despre *om, artă* și *cultură* pe care o va dezvolta mai tîrziu.

Încă din această lucrare de tinerețe, Blaga își dezvoltă ideile proprii despre *conștiința estetică* și despre *starea estetică,* prin delimitări polemice față de unele teorii estetice cu mai largă circulație, cum ar fi *teoria autoiluzionării conștiente* formulată încă în secolul al XVIII-lea de Moses Mendelsohn, dezvoltată și clarificată mai tîrziu de Konrad Lange. Acesta definește arta ca iluzie acceptată conștient, ca pendulare între iluzie și realitate. Impresionismul care știe să obțină maximum de veracitate cu minimum de mijloace realiste e apreciat ca cea mai pregnantă ilustrare a acestei teorii din care Blaga acceptă totuși faptul că ia ca punct de plecare nu „frumosul natural" („care n-a avut alt dar decît de a încurca problema estetică"), ci arta însăși. Definind starea estetică drept *iluzie conștientă,* teoria lui Lange ajunge la un punct pe care inițial dorea să-l evite : acela că unicul *conținut* și, deci, unica origine a artei e natura, ca atare abaterea de la natură este negativă. De aici lipsa de receptivitate față de Van Gogh, care a făcut din astfel de abateri un principiu estetic. O altă teorie de care se disociază Blaga este aceea a *simpatiei* (cum o numește în *Filosofia stilului*) sau a *intropatiei* (cum transcrie mai fericit cînd reia fragmentul în *Zări și etape)* la Herder și Novalis pentru care formele exterioare, natura pot produce reacții estetice numai dacă și în măsura în care le însufleţim, turnînd în ele propriile noastre stări sufleteşti, puteri, tensiuni, sentimente. Este vorba de o însufleţire care se produce nu prin reflecție mediată, ci „prin strecurătorile inconștientului, în chip mijlocit".[1] Sîntem mereu „victime" ale propriilor noastre obiectivări în contact estetic cu lumea, dar aceste obiectivări prin care noi ne constituim ca subiect estetic nu sînt doar de *intropatie,* ceea ce ar presupune trăire nemijlocită, o viață intens și solidar trăită în consens cu lumea, ci și

[1] *Op. cit.,* p. 24.

Scanned with OKEN Scanner

de *transcendere* a acestor stări de vitalitate şi nemijlocire, prin esenţializare şi abstractizare (etapă pe care W. Worringer o defineşte ca celălalt pol al atitudinii estetice). Dinamica istorică a stării estetice merge de la simpatia de tip animist şi magic a omului primitiv în raporturile sale potenţial estetice cu natura, la orientările abstracte din arta modernă. Dacă prima atitudine se traduce în planul creaţiei prin tendinţa de a *imita* natura, cealaltă este prin excelenţă constructivă şi, deci, deviantă de la structurile şi procesele naturii.

*
* *

Drept concluzie la filosofia blagiană a artei ar putea să servească ideile sale din *Despre conştiinţa filosofică* — dată fiind poziţia specială a acestei lucrări în ansamblul operei sale, — o încoronare a întregului sistem de gîndire.

Nimeni nu poate nega apropierea strînsă dintre filosofie şi artă, dar aceasta nu îndreptăţeşte încercările romanticilor de a echivala filosofia cu arta cum face Novalis de pildă care „profesează un idealism magic, potrivit căruia spiritul omenesc îşi ia în stăpînire chemarea de reproducător al Absolutului, cu osebire în momentele cînd se lasă în grija imaginaţiei ce născoceşte basme pline de miraculos, de neprevăzut şi chiar de incoerenţe“ [1]. Sau filosofi ca Schopenhauer şi Nietzsche care filosofează călăuziţi şi de sugestii provenite din ţinuturile artei, cultivînd gînduri şi plăsmuiri întruchipate după chipul şi asemănarea creaţiilor de artă. După asemenea viziuni asupra actului filosofic, nu numai opera unor filosofi-poeţi ca Novalis, Goethe, Blaga însuşi, ci şi aceea a unor filosofi ca Aristotel, Giordano Bruno, Spinoza, Leibniz, Fichte, Hegel ar fi monumente spirituale echivalente cu creaţiile de artă, o „poezie de concepte“.

În pledoaria pentru specificitatea filosofiei, Blaga nu minimalizează cîtuşi de puţin independenţa şi rosturile

[1] L. Blaga, *Despre conştiinţa filozofică*, p. 165.

Scanned with OKEN Scanner

artei și nici nu stabilește *ierarhii axiologice* între aceste forme de cultură. El nu face decît să sublinieze încă o dată autonomia lor relativă, ceea ce presupune diferențieri, un plus de claritate în definirea specificului fiecăreia. „Prin zăgazurile ei de natură impersonală, filosofia pune la încercare tăria reală a unei personalități ...Arta invită personalitatea la deslănțuire. Filosofia o pune la încercare, ridicîndu-i în față condițiile grave ale unei norme impersonale. În filosofie tendința spre depersonalizare e un postulat, iar textura personală și culoarea individuală sînt valabile numai cînd se rostesc în chip de neocolit și cînd fac impresia că sînt exponente ale obiectivității spirituale... Artistul lucrează cu mijloace ce țin exclusiv de intuiție și de sensibilitate. Filosoful lucrează într-un material de concepte și de viziuni de supremă abstracție... Creatorul de artă e angajat cu totul în alt sens și cu alte mijloace în creația sa. În cazul artei creatorul lucrează într-un material de intuiție, ce se adresează în primul rînd sensibilității semenilor... Creatorul de artă nu «pledează» în operă pentru operă, cum face filosoful tot timpul, ci își prezintă pur și simplu opera așteptînd din partea semenilor... o reacție estetică...“ [1]

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 170—171.

Scanned with OKEN Scanner

În construcția sistemului său filosofic, Blaga a acordat, cum am văzut, un loc de excepție și un rol decisiv omului, respectiv existenței umane. Modul existențial specific uman rezultă dintr-un mare *salt ontologic* și principala sa funcție o constituie cultura. Destinul omului este intim legat de funcția sa creatoare de cultură. Tocmai de aceea, în țesătura sistemului filosofic blagian, conceptul de cultură reprezintă o piatră de temelie, de vreme ce îi este consacrată una din cele trei trilogii terminate. Se poate face și aici distincția între modul doctrinar de a privi cultura, în cadrul sistemului, pe de o parte, și aplicațiile și implicațiile conceptului în lucrări care depășesc limitele sistemului.

a) *Cultura ca mod existențial specific uman*

Găsim, fără îndoială, în concepția lui Blaga despre cultură — dealtfel, după opinia mea, partea cea mai viabilă a sistemului său filosofic — idei ce pot fi asimilate într-o perspectivă umanistă. Este vorba, în primul rînd, de corelație genetică între cultură și *condiția umană*.

L. Blaga pleacă de la ideea că lumea imediatului, „ca prezență concretă, ca împletire amplă de date imediate“ [1]

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1944, p. 469.

Scanned with OKEN Scanner

nu poate satisface „capacitatea existențială a omului". Pentru această capacitate prezența concretă a fost totdeauna numai material, un moment, punct de salt spre demersuri specific umane. Omul, din chiar clipa cînd s-a format omenia sa, a bănuit cu prisosință că *imediatul* nu este locul său, planul și cuibul chemării sale [1].

Rezultă că, privită în geneza sa, cultura nu e posibilă la scara unei simple adaptări sau a identității primare cu imediatul, cu existența nemijlocită. Ea presupune o depășire, dar nu doar în sensul dimensiunilor spațiale și temporale ale nemijlocitului, ci în sensul transcenderii. După unii teoreticieni marxiști, *este posibilă și necesară o teorie marxistă a transcendenței, mai ales atunci cînd e vorba de realizarea omului prin fapte de cultură. Transcendență nu înseamnă dincolo de omenesc, ci o depășire a condiției imediate, de ființă telurică, a omului și tocmai în acest fel înțelege și Blaga noțiunea.* Dimensiunea spațială și temporală nu este suficientă pentru a explica sensul transcendenței culturale a omului, dar ea este necesară. *Pentru Blaga „dincolo" înseamnă situarea în mister.* După cum am arătat, nu trebuie să vedem în această teză un indice de misticism, deoarece *nu e vorba de o lume esențialmente diferită și străină omului, cu care acesta nu ar putea comunica decît prin trăiri irațională.* Este vorba, dimpotrivă, de *un mod existențial specific uman,* căruia filosoful român îi dă o interpretare opusă celei existențialiste. Nu *grija* și *anxietatea* sînt determinările fundamentale ale acestui mod existențial, ci „existența în mister", adică săltată într-un orizont datorită căruia lumea ca împletire și urzeală de date imediate e depășită.

Misterul prin care se designează, cum am văzut, lumea necunoscutului, „marele sau multiplul X al cunoașterii", care se află „dincolo" de urzeala nemijlocit dată a existentului, nu este o realitate supraumană, mistică — deși pentru a denumi apropierea sa, Blaga folosește termenul *revelare.* Dimpotrivă, aici se află „pulsul omenescului în încheietura sa cea mai caracteristică". Căci „a exista ca om înseamnă din capul locului a găsi o distanță față de

[1] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

imediat, prin situarea în mister". „...Prin încercările sale revelatoare omul devine creator, și anume creator de cultură în genere. Facem aici o deducție a condițiilor culturii, *adîncind înseși dimensiunile existențiale* ale omului. Cultura, în această perspectivă nu este un lux, pe care și-l permite omul ca o podoabă care poate să fie sau nu ; ea nu este ca o haină pe care o poți lepăda cînd nu mai ține de căldură, un arabesc nefolositor, tolerabil ; cultura rezultă ca o emisiune complementară, din specificitatea existenței umane ca atare..." [1]

Ideea unei culturi ca o necesitate umană intrinsecă, ca o componentă indispensabilă a personalității umane, este exprimată în multe locuri din vasta operă filosofică a gînditorului român : „...cultura nu mai poate fi privită ca un lux, pe care omul și l-ar permite oarecum pentru zile alese, dincolo de animalitatea sa funciară. Dar cultura nu este nici, cum propune cea mai curentă definiție, un simplu sistem de atenuare a animalității, de îmblînzire a ei, sau de reacțiune împotriva ei..." [2]

Tocmai de aceea Blaga a adoptat o poziție critică față de concepția antiumanistă a lui Spengler, potrivit căreia cultura este un fel de *parazit demonic* în raport cu omul, produs al unui „suflet" separat de om, care subjugă și „alimentează" ființa umană. „Cu concepția aceasta despre un suflet al culturii care ar plana peste indivizi și s-ar realiza prin ei, ne înmuiem parcă degetele într-o nebuloasă de flăcări reci... De altfel chiar și numai conceptul despre un «suflet» al culturii ca generator de cultură face o impresie jalnică de concept născut pe năsălie. El aduce foarte mult, prin paliditate și inutilitatea sa cu unele concepte «scolastice» în sensul rău al cuvîntului" [3].

Criticii ideilor lui Spengler îi este consacrat și un capitol din *Fenomenul originar*, unde se pune accent pe *fatalismul* concepției sale despre istorie și cultură ca și pe particularizarea ideii despre un suflet generator de

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 470—471, 472.
[2] L. Blaga, *Trilogia valorilor*, București, Editura Fundației, 1946, p. 551.
[3] L. Blaga, *Trilogia culturii*, p. 472.

Scanned with OKEN Scanner

cultură. „Spengler numeşte sufletul culturii antice apolinic. Semnificaţia acestui cuvînt o cunoaştem, încărcată de linişte şi de vis, de la Nietzsche... Spengler caracterizează esenţa sufletului care a creat cultura occidentală, ca fiind de natură faustiană. Acest «faustian» e foarte aproape înrudit cu dionisiacul. Căci sufletul faustian a creat o cultură al cărei fundamental simbol ar fi *spaţiul infinit* şi beţia legată de dimensiunile acestuia... Spengler vorbind despre sufletul unei culturi ne interzice să înţelegem această expresie ca o simplă metaforă sau la figurat. După concepţia lui Spengler există *suflete reale* ale culturilor ca un fel de entităţi metafizice, ca un fel de «demoni» care se ivesc şi roiesc în anume peisaje ale pămîntului.“ [1]

Împotriva unei atari teorii, Blaga aduce şi următorul argument : dacă cultura ar fi o entitate impersonală şi imprevizibilă, nu s-ar putea explica diferenţierile şi particularizările sale după epoci, popoare şi chiar indivizi. El îi opune o interpretare ontologică a culturii, „singura compatibilă cu valorile imanente ale culturii“. Cultura nu este un organism superior, cum crede un Frobenius sau Spengler, sau expresia unei *mutaţiuni biologice*. Prin mutaţiuni biologice — care există cu miile în natură, apar sub formă de salturi noi specii. Trebuie să admitem că în cosmos există şi altfel de mutaţiuni — foarte puţine la număr, *mutaţiuni ontologice*, adică noi moduri de a exista ca atare. Datele ştiinţifice pe care le oferă antropogeneza, în sprijinul ideii unor atari mutaţiuni ontologice au fost invocate de Blaga mai tîrziu, în *Aspecte antropologice*. Trăirea în societate şi atmosfera de comunicabilitate pe care ea o implică sînt considerate a fi mijlocul cel mai puternic de promovare a posibilităţilor umane, de realizare a acelei *productivităţi specifice* de care este capabilă fiinţa umană şi prin care „omul devine subiect creator de civilizaţie şi cultură“ [2]. Deocamdată, în *Trilogia culturii*, mutaţiile ontologice sînt privite ca fapte ireductibile care trebuiesc afirmate pur şi simplu. Important este însă să reţinem : cultura e tocmai semnul

[1] Lucian Blaga, *Zări şi etape*, p. 200—201.
[2] Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, Cluj, 1948, p. 121.

Scanned with OKEN Scanner

vizibil al unei asemenea mutații ontologice, este desțelenirea cîmpului existențial, rod al unui mod sui generis de existență. Tocmai în această depășire a mutațiilor biologice, în calitatea sa de expresie a unei variante ontologice, rezidă suprema demnitate a culturii. Dar încă o dată, această supremă demnitate nu este de natură mistică și nu are o sorginte divină, ci una pur omenească. „Odată cu omul a apărut deci în cadrul naturii ceva radical nou. Odată cu omul s-a ivit în cosmos «subiectul creator» în concepția deplină a termenului.“ [1]

Blaga înțelege prea bine că omul este o ființă dual㠄, că în el se produce atît o mutațiune biologică cît și una ontologică. *Pentru ideea de om cea de a doua mutațiune e cea mai importantă, „deoarece mulțumită ei, omul se diferențiază, mult mai temeinic de animalitate decît prin mutațiune biologică“* [2].

Umanismul concepției lui Blaga despre cultură trebuie descifrat în ciuda unei terminologii și a unor formulări specifice, proprii, distincte de modul marxist-științific de a trata această problemă. Sîntem însă adesea în fața unor idei al căror adevăr științific și frumusețe expresivă apar deosebit de pregnant pentru a obține adeziunea noastră — chiar dacă sîntem apoi obligați să facem pași mai departe în ceea ce privește pîrghiile explicative și semnificațiile dezvăluite. „Și ceea ce mi se pare important, mai întîi de toate este faptul că Blaga a fost un mare umanist. Spre deosebire de Spengler pentru Blaga cultura nu apare ca produsul parazit al unui suflet separat de om și care îl subjugă. Dimpotrivă ea este strîns legată de destinul său creator, este împlinirea lui, modul său frumos de a fi om, de a-și învinge caducitatea, de a supraviețui clipei“ [3].

Blaga vede superioritatea teoriei sale față de cea animistă spengleriană despre așa-zisul suflet al unei culturi, în faptul că Spengler e osîndit să conceapă culturile ca *monade absolute* — ceea ce este cu totul infirmat de fapte, de nenumăratele interferențe culturale — un fenomen atît de general ce a avut și are loc pretutindeni.

---

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 510.
[2] *Idem*, p. 475.
[3] Dumitru Ghișe, *Cuvînt înainte la Trilogia culturii*, p. VIII.

Scanned with OKEN Scanner

Toate acestea sînt idei față de care un gînditor marxist nu poate să nu fie receptiv. Căci, într-adevăr, suprema demnitate a omului se afirmă în cultură printr-o depășire a adaptării biologice la mediu, a realității empirice nemijlocit date, printr-o desțelenire a cîmpului existențial în sensul instituirii unui nou mod de a fi.

Este relevantă, desigur, strădania lui Blaga de a defini cultura ca o realitate umană distinctă și originală în raport cu celelalte componente ale condiției umane, de a distinge unele caracteristici care ne dau fenomenul *unitar* al culturii în ciuda incomensurabilelor sale variații și a diversității calitative. Dar concluzia pe care o impune analiza conceptului de cultură la Blaga este aceea că nu avem a face cu o înțelegere raționalist-științifică și istorică a culturii ci cu una spirituală și dogmatică (în sensul filosofic al acestui cuvînt).

1. Întîi, pentru că o construcție metaforică poate avea valoare de recunoaștere fie în planul ficțiunii, ca factor necesar al cunoașterii artistice prin imagini concret-senzoriale, fie în planul unei reflectări teoretice adecvate ca un factor auxiliar și subordonat cunoașterii științifice (respectiv filosofice) prin concepte sau categorii logice, raționale.. Ajunși aici, ne aflăm în fața unei dileme : sau considerăm filosofia lui Blaga o prelungire a artei sale și atunci n-o putem judeca după valorile de adevăr sau fals al enunțurilor teoretice ; sau o judecăm ca un sistem de enunțuri teoretice, dar în acest caz, nu putem evita singura caracterizare ideologică ce se impune : o îmbinare specifică de *idealism subiectiv*, cu o pondere covîrșitoare atribuită factorilor abisali, inconștienți ai spiritului, *idealism obiectiv și agnosticism* — cu frînele transcendentale impuse cunoașterii de Marele Anonim.

2. În al doilea rînd, situarea culturii în orizontul misterului și al revelării, chiar dacă nu duce la misticism și iraționalism anulează orice posibilitate de a trata cultura într-o perspectivă istorică avînd în vedere că însăși esența culturală a omului, statutul său existențial ca ființă culturală, nu este un dat imobil și neschimbabil, neutru în raport cu situația socială concret-istorică a oamenilor. Iată un singur exemplu : afirmarea omului ca

Scanned with OKEN Scanner

ființă culturală în „orizontul misterului", spune Blaga, nu este un act simplu și linear, o contemplare euforică a unor esențe imuabile ci un demers dramatic care reclamă adesea jertfe și suferințe. Una din dramele sale — *Meșterul Manole*, comparabilă cu tragedia antică datorită tensiunii tragice dintre creație și destin, — simbolizează tocmai această idee de jertfă ca o condiție a actului creator. În reflecțiile sale teoretice, Blaga nu face însă o distincție clară între metoda faraonică de a crea cultura, cruzimile inerente medievalismului izvoditor de monumentală cultură și jertfa din legenda Meșterului Manole. Suferințele rezultate din exploatarea sălbatică a oamenilor muncii, chiar și în izvodirea unor monumentale opere de cultură, sînt de altă natură decît suferința rezultată din devastările lăuntrice, din cumplitele arderi interioare ale unor conștiințe torturate de întrebări și îndoieli pe care le implică orice plăsmuire creatoare de adîncă și grea semnificație. Între cele două fenomene există o anumită legătură în societățile scindate în clase antagoniste dar ele sînt totuși de natură diferită : nu putem identifica simbolul jertfei, al dăruirii de sine — fără de care nu e posibil nici un autentic act de cultură — cu efectele spoliatoare, dezumanizante, ale progresului civilizației în aceste societăți.

3. Blaga are dreptate atunci cînd raportează cultura la *destinul creator* al omului. Pentru a fi creator de cultură omul nu are nevoie să recurgă la un „suflet" special al culturii (ca la Spengler) ci doar să-și urmeze propriul său destin, să existe ca om prin acte de cunoaștere sau prin acte plăsmuitoare. Dar acest destin creator al omului nu are la Blaga un sens istoric ci este pur și simplu un dat ontologic.

În concluzie, deși idealist (dar nu mistic-religios) și lipsit de dimensiunea istorismului în modul de a aborda și interpreta fenomenul cultural, Lucian Blaga rămîne un umanist. Teza fundamentală a concepției sale despre cultură, care poate face mîndria oricărei profesiuni umaniste de credință, ar putea fi formulată astfel : rațiunea de a fi a omului ca om, vocația sa supremă se află în cultură, iar rațiunea de a fi a culturii, izvorul unic al

Scanned with OKEN Scanner

constituirii și dezvoltării sale se află într-un mod existențial specific uman.

b) *Specificul gnoseologic și variabilitatea funcțională a valorilor culturii*

Interesul lui Blaga pentru problemele cunoașterii și ale culturii datează din primii ani ai manifestărilor sale publicistice (1914—1916), deci din fragedă tinerețe, înainte de a împlini 20 de ani. Și putem spune că, încă de pe atunci, este evidentă la el adoptarea unei perspective culturologice în tratarea celor mai diverse probleme. Într-un articol din 1916, combate *psihologismul* care confundă sensul *critic* cu cel *psihologic*, în ceea ce privește *conținutul* și *geneza* cunoștinței. El distinge, în general, două tendințe în teoria cunoștinței : curentele *psihologiste*, ca o reacție împotriva criticismului, și curentele centrate în jurul problemei *experienței științifice* și a *raportului filosofie-știință*, afirmînd că experiența ar trebui epurată de orice elemente psihologice și antropomorfiste ; în știință nu există nimic *absolut*, ci numai aproximații variabile și accidentale. Pentru alții, lumea nu este așa cum o simțim ci ea trebuie constituită prin puterea creatoare a inteligenței pe temeiul intuiției imediate. De aici două moduri de a concepe *experiența :* a) ca *experiență pură* — descriere fidelă de dragul exactității ; b) ca *experiență intelectuală*. „Siguranța științei este pentru unii cimentată de senzație, pentru alții senzațiile trebuiesc strînse cu cercul de fier al formelor intelectuale pentru ca să devină știință exactă.“ [1] Una din cele mai dificile probleme este aceea a saltului care se face de la *așa este un lucru* la *așa trebuie să fie*. „Putem ocoli neajunsurile acestea, dacă analizăm știința, făcînd abstracție de aceea că este adevăr sau iluzie, privind-o ca fapt real, indiferent că este valabilă sau nu.“ [2]

---

[1] Lucian Blaga. *Două tendințe în istoria cunoștinței*, „Pagini literare,“ nr. 3/1916, p. 59.

[2] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

Într-un alt articol, *Mit și cunoștință*, publicat în aceeași revistă din Arad, confluența *teoriei cunoașterii* și a *teoriei culturii* apare cu mai multă claritate. Tînărul elev L. Blaga pleacă de la ideea că omul înțelege mai lesne lumea din afară dacă o îmbracă în elemente smulse din sufletul său, dacă-și proiectează „eul" asupra a ceea ce nu este eu — iar în această proiecție consistă de obicei *mitul* = fracțiunea cea mai intimă a cunoștinței omenești. Este ca o revărsare a sufletului din albia sa asupra cîmpurilor ce-l mărginesc... Mitul este un product al geniului nostru, product fără de care nu putem înțelege în lumină vie faptele experiate (experimentate). Pe temeiul intuiției imediate analiza și imaginația noastră construiesc anumite tipuri de fenomene la care reducem datele descoperite prin observație sau experiment ; aceste fenomene *originare* considerate ca fețe (fațete) ai minții creatoare sînt miturile."[1] Deci miturilor li se atribuie rosturi pozitive, laice, în planul cunoașterii : să organizeze haosul impresiilor. Munca intelectuală constă dintr-o continuă înlăturare și înlocuire a *nemijlocitului* văzut, auzit și simțit prin imagini cizelate. Realismul autorului e limpede însă, deoarece inteligența creează ipoteze științifice sau construcții metafizice numai în contact cu datele imediate ale simțurilor, fără a se limita la acestea.

„Mitul este legat atît de *cunoașterea filosofică* (zadarnic zîmbim cînd e vorba de antropomorfismele filosofiei), cît și de cea științifică — este acel focar critic al științei cu care ne mîndrim."

„Urmărirea mitului în cugetarea omenirei învățîndu-ne că oglindirea lucrurilor în cunoștință este atît și nimic mai mult, ne ferește de păcatul mortal al cunoștinței : dogma."[2] Blaga acorda încă de pe atunci o mare însemnătate teoriei cunoștinței pentru orientarea cugetării și chiar a culturii în general. „Ce teorie a cunoștinței adoptezi este un pas de importanță enormă pentru viața spirituală căci teoria cunoștinței nu este o simplă teorie

---

[1] *„Pagini literare"*, nr. 2, p. 40.
[2] *Idem*, p. 41.

Scanned with OKEN Scanner

între altele ci începutul strălucit sau dezastruos al unei adînci sau mărginite concepţii despre lume".

Fără a ajunge la concepţia sistemului de mai tîrziu, ideile lui Blaga în problema examinată îşi găsesc totuşi o primă cristalizare sistematică în teza sa de doctorat, susţinută la Viena în 1920. Încă din *Prefaţă* el şi precizează opţiunea metodologică specific culturală în problemele cunoaşterii : „Teoria cunoştinţei a întrebuinţat pe rînd metoda logică, psihologică, biologică, sociologică. N-am putea-o îmbogăţi cu o metodă puţin încercată ; cu cea culturală ?" [1]

Încă de pe acum, *filosofia culturii* l-a atras nu numai ca un fascinant domeniu al cugetării omului asupra a ceea ce constituie însăşi marca de noblețe a spiritului său, dar şi ca o perspectivă rodnică, preferenţială a cunoaşterii. *Cultură şi cunoştinţă* este grăitoare înainte de toate pentru rodnicia şi originalitatea unei atari perspective, dar preocuparea pentru descifrarea fondului unitar al fenomenelor culturale este prezentă în multe alte scrieri din aceeaşi perioadă.

Alături de perspectiva culturală, demnă de reţinut este în această lucrare de tinereţe şi o *perspectivă istorică*, cu efecte deosebit de productive în planul cunoaşterii. De pildă în ceea ce priveşte *ideile* şi variabilitatea lor funcţională. Ideile se nasc din *atitudinile creatoare* ale omului faţă de existenţă şi faţă de el însuşi. *Conţinutul* şi *funcţia* lor sînt organic legate în orice idee. *Misterul* — acest concept fundamental al filosofiei lui Blaga — apare de pe acum în gîndirea sa, dar ca un stimulent al cunoaşterii şi nu ca o zonă inaccesibilă, apărată de tot felul de gardieni ai Marelui Anonim : „*Misterul realităţii* trezeşte în unii *setea de cunoaştere*, raţiunea din urmă a existenţei." [2] Ideea fundamentală a lucrării nu este însă aceea de mister, ci aceea privind *mutaţiile funcţionale ale ideii*, de o însemnătate incomparabil mai mare pentru evoluţia culturii decît modificarea conţinutului ei (de ex. evoluţia ideii sau ipotezei

---

[1] Lucian Blaga, *Cultură şi cunoştinţă*, „Editura Institutului de arte grafice Ardealul", Cluj, 1922, p. 3.

[2] *Idem*, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

atomilor) deoarece „variabilitatea funcţională a ideilor ca mărimi culturale nu e întîmplătoare ci o însuşire distinctivă a lor“ [1].

Tocmai calitatea lor de mărimi culturale conferă ideilor o variabilitate infinită.

De aici rezultă că *conţinutul* şi *funcţiunea* ideilor sînt variabile independente. „În procesul spiritual al vremurilor ideile nu sînt mărimi absolute şi necondiţionate, ci apariţii accidentale de o profunzime schimbăcioasă. O lumină aruncă în istorie şi ceea ce am numit variabilitatea funcţională a ideilor. Privită sub specie temporis ideea revine cu rol schimbat. Comori vechi ale spiritului omenesc pot nutri nădejdea unei nouă înfloriri. Comori de mult îngropate în pămînt vor fi scoase la lumină de popoare tinere, care stau abia în pragul istoriei.“ [2]

Variabilitatea funcţională a ideilor nu are deci, la Blaga, un înţeles structuralist-funcţionalist, ci unul cultural istoric : ideile se schimbă funcţional pentru că sînt mărimi culturale, iar această schimbare are un *sens istoric*.

Mutaţii funcţionale ale ideilor au sesizat sub o formă sau alta şi alţi autori. Astfel, Wundt a constatat că realizarea unui scop oarecare prin acţiune produce rezultate ce întrec întotdeauna, prin unele efecte secundare, scopul urmărit, iar aceste efecte devin apoi scopuri independente pentru noi acţiuni. Blaga crede că astfel de fenomene de heteronomie a scopurilor se lămuresc cu mult mai simplu prin legea variabilităţii funcţionale. Plecînd de la această lege, Blaga deduce o alta (e drept mai mult deductiv-speculativ decît pe bază inductiv istorică) : tendinţa de a da *unei* idei funcţiunea ce decurge din *finalitatea* sa cea mai mare sau valoarea maximă. „Mutaţiunile funcţionale tind spre valoarea maximă“ [3], e un ideal ce nu se realizează ca atare, ci acţionează ca o pură tendinţă.

Legea valorilor maxime implică totodată *îmbogăţirea ideilor* în cursul evoluţiei, creşterea potenţialului lor de

---

[1] *Ib.* p. 17.
[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 83.
[3] *Idem*, p. 33.

Scanned with OKEN Scanner

energie spirituală în procesul valorizării și de aceea ea este „totodată una din legile fundamentale ale evoluției culturale“ [1].

Punctul de vedere al finalității culturale a ideilor îl îndrumă pe Blaga să nu se limiteze la *geneza* ideilor și să ia în considerație procesul *postgenetic* al acestora „care are o însemnătate reformatorică în istoria culturii“. Tocmai prin acest proces, prin mutațiile funcționale ce survin, se realizează acele *valori virtuale* pe care le cuprind ideile, dar care nu sînt evidente încă de la apariția lor. Acest mod de a pune problema îi permite tînărului doctorand să situeze și problema tradiției într-o perspectivă interesantă, deosebit de productivă : „Atitudinile creatoare ale omului sînt un fel de zei care-și mănîncă copiii : ele plăsmuiesc idei și apoi le distrug. ...Cultura unei epoci oarecare e însărcinată cu posibilități de neprevăzut. Culturi vechi sau elemente constitutive ale acestora se pot reîmprospăta *sporindu-și valoarea — prin mutațiuni funcționale : în sensul acesta riscăm paradoxul că tradiția are importanță reformatorică, că trecutul poate avea o mai mare valoare în viitor decît în trecut, că afinitatea dintre spiritul omenesc și ideile sale crește cu timpul.* Paradoxul acesta conține sîmburele unei noua filosofii a istoriei.“ [2]

Într-adevăr, Blaga sesizează aici o lege a istoriei, a istoriei culturale îndeosebi : mișcarea ideilor, a valorilor în istorie, potrivit cu finalitatea lor social-umană se realizează nu printr-o pierdere treptată de energie propulsoare (ca în cazul corpurilor fizice) ci dimpotrivă, prin creșterea potențialului lor de energie, tocmai pentru că este vorba de energie spirituală, de un proces de comunicare de la valori-nuclee condensate de cunoaștere, de experiență și creativitate — la *subiectul istoric*, colectiv sau individual, care este mereu altul, în sensul că orizontul său cultural, nivelul de receptivitate, gradul de precizie, diferențiere și rafinament al criteriilor de selecție se perfecționează continuu de la o epocă la alta, de la o societate la alta. În acest sens spunem că marii

---

[1] *Ib.* p. 34.
[2] L. Blaga. *op. cit.*, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

creatori de cultură ai trecutului sînt mereu actuali, sînt contemporanii noştri.

Fără a nega *principiul cauzalităţii* în explicarea logică a fenomenelor, Blaga arată că pentru *înţelegerea* acestora, pentru *construcţia creatoare* la care recurge inteligenţa cognitivă este necesar să se ţină seama şi de schimbarea funcţională a ideii. În artă au loc procese analoage, fie că este vorba de orientarea spre *tipic*, cu tot ceea ce presupune acesta ca *măsură, armonie, ideal* — ca în *pictura italiană*, unde tipicul se bucură de un adevărat cult estetic şi moral considerînd individualul ca o existenţă inferioară, — fie că preferinţa merge către individual ca în pictura Ţărilor de Jos, care priveşte viaţa şi lucrurile aşa cum sînt, cu toate lipsurile sau exagerările lor, cu acea bucurie resimţită în faţa realităţii la un Rembrandt de pildă pentru care individualul şi nu tipicul devine *imperativ* de creaţie. În concluzie, „în inima problemelor ştiinţifice zvîcnesc idei cu funcţiune imperativă. Acelaşi lucru îl constatăm şi în problemele filosofiei şi... în cele ce şi le pune arta în cursul evoluţiei sale. Ideile nu au de la început o funcţiune imperativă, ele se supun legii mutaţiunilor.“ [1]

În opoziţie cu *empirismul* care vede originea categoriilor în senzaţii, în activitatea perceptivă a spiritului, sau cu apriorismul kantian care originează categoriile în spiritul însuşi, avînd deci funcţii date odată pentru totdeauna aprioric, L. Blaga defineşte categoriile, ideile în general ca *mărimi culturale*, tocmai prin variabilitatea lor funcţională. „Categoriile în calitate de principii, de *imperative* nu sînt formaţiuni *primare* cum presupune Kant ci derivate *secundare*, deoarece ele au devenit «categorii», împrumutînd funcţiunea imperativă prin mutaţie sau permutaţie de la alte idei... Categoriile variază. Ele nu sînt o comoară deosebită a spiritului omenesc. Deosebirea lor faţă de alte idei nu trebuie căutată în *conţinutul* lor, cum face curentul kantian, ci în funcţiunea lor, ori funcţiunea e mutabilă.“ [2]

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 50
[2] *Idem*, p. 61—62.

Scanned with OKEN Scanner

Principala carență a teoriilor empirice sau criticiste constă în aceea că nu țin seama de *natura culturală* a categoriilor, de potențialul lor axiologic din care rezultă variabilitatea lor funcțională. O teorie a ideilor bazată pe procesul de variere și mutație prin care trec toate creațiunile culturale fără deosebire va constitui o contribuție prețioasă la filosofia istoriei iar *teoria cunoștinței*, în această optică „e în parte un capitol al filosofiei istoriei sau, mai restrîns, al filosofiei culturale“ [1]. Metoda lui Blaga nu este psihologică, biologică sau sociologică, ci culturală.

c) *Fețele culturale ale unui veac cultural*

Înaintea tezei de doctorat, Blaga publicase în 1919, odată cu primul ciclu de poeme — *Poemele luminii*, — acele bucăți de mărgăritar, smulse din sufletul său mistuit de dorurile cunoașterii, fermecat de tainele lumii, din *Pietre pentru templul meu*. Nu este vorba de o lucrare de filosofia cunoașterii, de filosofia valorilor sau a culturii, ci de *Cugetări* diverse care exprimă însă elanurile unei tinereți de uimitoare maturitate spirituală. Am citat unele din aceste cugetări în primul capitol al prezentei lucrări. Aș dori să reiau aici doar două dintre aceste cugetări, care ne deschid drumul spre inima însăși a sistemului său de mai tîrziu, spre acel concept fundamental care este misterul — accentul „transcendental“ al filosofiei sale. „Cîteodată datoria noastră în fața unui adevărat mister, nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare... Veacuri de-a rîndul filosofii au sperat că vor putea odată să pătrundă secretele lumii. Astăzi filosofii n-o mai cred — și ei se plîng de neputința lor. Eu însă mă bucur că nu știu și nu pot să știu, ce sunt eu și lucrurile din jurul meu, căci numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles, un rost, și valori care izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții și ale duhului

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 80.

Scanned with OKEN Scanner

meu. Omul trebuie să fie *creator* — de aceea să renunțe cu bucurie la cunoașterea absolutului.“ [1]

Blaga n-avea încă de unde să știe că prin actul cunoașterii, prin destinul său creator, omul se confundă mereu cu absolutul, dezleagă taine ale lumii și mușcă din absolut care nu e ceva dincolo de fire, ci rezidă în relativul din afara noastră și din noi înșine, un relativ multiplicat la infinit. Din cuvintele sale să reținem însă ceea ce corespunde dialecticii realului că absolutul nu poate fi epuizat, nu poate fi „istovit“.

Cîțiva ani mai tîrziu, în *Fețele unui veac*, Blaga aduce sub reflectorul filosofiei în general, al filosofiei culturii în special, noi fenomene și tendințe ale timpului său. Această lucrare, ca și cele ce i-au urmat — *Fenomenul originar*, *Daimonion* și *Ferestre colorate*, — face parte din procesul de pregătire a sistemului său filosofic așa cum ne apare el din marile Trilogii. Nu întîmplător, Blaga însuși și-a intitulat volumul pregătit de el însuși pentru tipar încă din 1945 (dar apărut postum sub îngrijirea fiicei sale Dorli Blaga) — *Zări și etape*. Putem considera de aceea că monumentalul sistem blagian nu este rezultatul speculației — mai exact spus, nu s-a născut doar prin forța speculativă a unei minți prodigioase, ci s-a clădit pe investigarea și interpretarea unui vast material de fapte culturale, astfel încît, dintr-un anumit punct de vedere, Blaga ar fi putut să-și intituleze toate lucrările citate mai sus *Pietre pentru templul meu*.

Romantismul a reținut deseori atenția filosofului, din diverse unghiuri de vedere. În *Fețele unui veac* este evident mai ales punctul de vedere culturologic. Romantismul este legat în primul rînd de *patosul mișcării* și cuprinde toate „plăsmuirile și faptele creatoare“ ale unei epoci, oricît ar fi ele de disparate : un gînd filosofic, o ipoteză științifică, o dramă, un tablou, înclinare pentru anumite forme și atitudini spirituale. Fenomenele romantice sînt de o diversitate deconcertantă, dar numitorul lor comun constă tocmai în afirmarea unor note comune :

---

[1] Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, 1968, p. 19, 32.

Scanned with OKEN Scanner

a) *patosul mișcării* — reacție împotriva liniștii și echilibrului olimpic al clasicismului. Blaga își ilustrează enunțul cu *filosofia lui Hegel*, în care *ideea* nu e o „formă imobilă a cerului platonic", ci „se mișcă cu un patos niciodată istovit... devine" ; *pictura lui Delacroix* ce depășește deseori statica ideilor platonice creînd „forme în mișcare, forme agitate, tumultoase" (Cf. *Zeița libertății duce poporul pe baricade)* ; *poezia lui Byron* ale cărei personaje, de la Don Juan, aventurierul pînă la Cain, căutătorul de moarte, „se adîncesc în vîrtejuri lăuntrice, sau se descarcă în fapte cuceritoare de lumi ; *teoria geologică a catastrofelor a lui Cuvier*, depășită astăzi, dar avînd în chip evident caracteristici romantice.

b) *Pasiunea creatoare* sau spontaneitatea creatoare și constructivă : „Spiritul romantic se vrea fîntînă săritoare, ce așterne curcubee multicolore peste realitate." [1] La Fichte, de exemplu, „substratul ultim al existenței universale" și începutul tuturor lucrurilor este *actul creator*, *fapta constructivă*, iar realitatea imediată, lumea simțurilor își află rostul ca material de prelucrare a actului creator. „Romanticul nu se mulțumește niciodată cu ceea ce e «dat». Apetitul creației de care se pătrunde romantismul în diversele sale manifestări nu-și găsește poate nicăieri o mai strălucită expresie ca în metafizica lui Fichte. Concepția metafizică a lui Fichte este o alcătuire simfonică cu variațiuni pe un singur motiv : ideea creațiunii." [2]

c) *Elementarul romantic*, ilustrat prin programul revoluționar al lui Victor Hugo care „vedea în artă o manifestare elementară a imaginației, desrobite de regulile arbitrare ale clasicismului" [3]. De aici și simpatia pentru elementarul barocului, dar spre deosebire de baroc romanticii sînt mai teatrali, mai grandilocvenți în gesturile lor. „Impresia de elementar se desprinde din tablourile lui Delacroix (*Lupta lui Iacob cu îngerul* — redarea unei dezlănțuiri oarbe de puteri), din toate acele manifestări demăsurate de exces, de la sublimul dinamic al unei fur-

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 84.
[2] *Idem*, p. 85.
[3] *Ibidem*, p. 87.

Scanned with OKEN Scanner

tuni pe mare pînă la lupta supraomului (*Manfred* de Byron) cu puterile lumii [1]. Aceleaşi înclinări pot fi cuprinse în filosofia şi ştiinţa romantică.

d) *Anecdota cosmică* întregeşte fizionomia spirituală a romantismului, în sensul predilecţiei pentru subiecte cu perspective universale : setea de cunoaştere îl duce pe Cain, purtat de Lucifer, prin toate sferele existenţei. Cadrul scenic în care se mişcă eroii romantici e lumea întreagă — inclusiv lumea morţilor, lumea fantasticului, a puterilor supraomeneşti. Patosul mişcării îi împinge pe romantici spre *monumentalitate,* spre *patos cosmic,* iar uneori chiar spre *mesianism etic* şi *etnic* „cu acea ciudată proiectare a soartei unui popor întreg pe un plan transcendent" [2].

Toate aceste note caracteristice sînt într-adevăr relevante pentru romantism, dar ele nu epuizează esenţa acestui curent cultural. Într-un articol din „Revista de filosofie", am formulat următoarele :

„— Reacţie contra dogmatizării şi canonizării raţionalismului clasicist. Idealul clasic de ordine, de armonie şi puritate cristalină pe care Renaşterea l-a extras din lecţia antichităţii a atins apogeul în secolul al XVII-lea, dar şi-a secătuit puterile creatoare interioare, mai ales în confruntare cu o lume reală bîntuită de cele mai violente contraste, departe de a fi o întruchipare a raţiunii şi armoniei.

— Reabilitarea forţelor infraraţionale, afective, spontane, inconştiente sau semiconştiente ale spiritualităţii umane, minimalizate sau mortificate sub presiunea unor canoane rigide care nu o dată erau impuse prin forţa constrîngerii oficiale şi nu argumentării raţionale.

— Reacţie împotriva individualismului radical inaugurat de Renaştere, exacerbat de iluminism şi afirmarea ideii de *naţiune* şi *conştiinţă naţională :* ideea de *originalitate* şi *personalitate creatoare,* considerată în trecut ca aparţinînd ireductibil şi inimitabil *individualităţii umane* este înţeleasă ca o forţă creatoare prin excelenţă, generatoare a tot ce este valoare de cultură. De aici o semni-

[1] Ib. p. 88.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

ficație nouă, aprofundată și mai exactă a istoriei și culturii naționale.

— Odată cu trezirea *conștiinței naționale* a apărut interesul istoric, etnografic, cultural, literar, pentru zestrea spirituală a popoarelor, pentru creația lor spirituală și, implicit, pentru epoca feudală, care, mai ales la popoarele nordice, se identifica în bună parte cu zămislirea fondului de aur al culturii populare (basmele, legendele, balada etc.) și chiar cu etnogeneza acestor popoare. De aici o estompare considerabilă a viziunii unui conflict ireductibil între Renaștere și Evul Mediu, pe care a inaugurat-o Petrarca și care, cu mici retușuri, s-a menținut și în Secolul luminilor.

— Reevaluarea unor mituri străvechi cărora li se conferă sensuri noi." [1]

O altă fațetă a veacului o constituie *naturalismul*. Prin această denumire Blaga are în vedere nu numai formele exacerbate ale realismului (Zola, frații Goncourt), ci *realismul* în general, precum și tot ceea ce este manifestare pozitivistă în știință și filosofie. Trecerea de la romantism la naturalism care se efectuează în veacul trecut înseamnă trecerea de la un stil cultural la altul, de la o modalitate la alta de expresie a destinului creator al omului. Este ca o ieșire din labirintul romantic pe care în filosofie o inaugurează Ludwig Feuerbach și toți acei creatori de cultură care reabilitează *lumea materială a simțurilor*. Adevărul țîșnește nu din construcțiile rațiunii, ci din adecvarea la realitate, la împărăția senzațiilor. Trecerea nu e bruscă ; există și momente de tranziție, de amestec între naturalism și romantism, ca la pictorul Millet, „frate geamăn, prin gîndire și temperament și mai ales prin stil, cu gînditorul Feuerbach", departe de gestul teatral, de lumea mitologică a depărtărilor, care „iubește realitatea simțurilor, omul și anume omul așa cum iese din pîntecele naturii : țăranul" [2] de care se apropie totuși în parte ca un romantic. Aceeași îndepărtare de titani, de îngeri și puteri antediluviane la

---

[1] Al. Tănase, *Ideea de Renaștere în viziunea lui Jules Michelet*, „Revista de Filozofie", 9/1974, p. 1099.

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 96.

Balzac care „se entuziasmează de lumea de toate zilele prinsă în rosturi vremelnice. Balzac caută lumea omenească, prea omenească.“ [1] Adică lumea așa cum este cu virtuțile și viciile sale, puse sub observație de naturalist. *Comedia umană* (ultimul volum apare, semnificativ, în 1848) este o imagine cutremurătoare prin exactitatea liniilor de redare a naturii umane atît de contradictorii, un mozaic de tipuri de o verosimilitate cum nimeni pînă la el nu mai zugrăvise. Orientarea spre realitate este asociată și cu spectaculoasele transformări ale acesteia sub influența științei și tehnicii — căile ferate, mașinismul.

Dar ce este naturalismul în faza lui de maturitate?

a. *Oroarea de metafizică*, spre deosebire de entuziasmul metafizic al romanticilor. Blaga socoate anul 1857 ca decisiv pentru triumful naturalismului prin faptul că A. Comte își încheie opera, Courbet pictează *Femeie pe țărmul Senei*, „cea mai desăvîrșită lucrare de pictură naturalistă“, iar Flaubert publică *Madame Bovary*. Oroarea de metafizică este pandantul obligatoriu al orientării spre realitate, acea fidelitate față de natură în legătură cu care Courbet susținea că arta „nu are dreptul să schimbe nici o linie a naturii“. Cunoașterea e limitată de granițele experienței, indiferent dacă ea se întruchipează în concepte filosofice, imagini artistice sau teorii științifice. Scriitorul descrie moravuri de toate zilele... Zola transpune științele naturale în roman... Ciclul său de romane *Les Rougon Macquart* poartă chiar subtitlul «istoria naturală și socială a unei familii»“. [2]

Menirea omului nu mai e văzută în înălțarea iluzorie spre stele, în proiectarea sa în lumi fantastice, ci rezultă din propria sa alcătuire, din propriul său cuget.

b. *Destinul în pasivitate* — negarea unor puteri creatoare de viață și chiar a principiului creator în artă, a valeităților constructive mai ales dacă aceasta înseamnă îndepărtarea de la natură, desfigurarea datelor realului. Consecința firească a unor asemenea atitudini spirituale este *pasivitatea receptivă*, descrierea cît mai simplă și

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 96.
[2] *Idem*, p. 102.

Scanned with OKEN Scanner

fidelă a fenomenelor. „Naturalismul făcea din om un receptacol al lumii, cu dreptul de a se lăsa fecundat, dar fără dreptul de a crea ceva dincolo de realitatea dată. În artă pasivitatea oglinditoare își avea reversul în oroarea de mit, de poveste, de gestul patetic, de transfigurare ireală ; în știință frica de ipoteză era simptomul cel mai caracteristic, deși negativ, al aceleiași atitudini.“ [1]

c. *Individualul naturalist* nu are modelarea tipicului rotunjit, cizelarea abstractă ci singularitatea accidentală, unică, colțuroasă, fără sentimentul tragic ce aureolează personajul romantic, fără chinuitoarea ispită metafizică a cunoașterii.

d. *Adevărul și realitatea :* la clasici și romantici — realitatea = lumea simțurilor, adevărul = lumea ideilor, a esențelor, între care omul însuși este o alcătuire complexă din pământ și seve, confundîndu-se cu însăși menirea sa ideală. La naturaliști dispare deosebirea dintre realitate și adevăr. Adevărul nu are înfățișare idealizantă ci singulară, individualizantă, strict referitoare la ceea ce este perceput. Cioplitorii pe care-i pictează Courbet au o înfățișare zdrențuită și obrajii lor brăzdați de soare și vînt sînt singurii „adevărați“.

e. *Natura sub unghiul maximei constanțe :* în naturalism natura „nu prezintă nicăieri și prin nimic elemente absolut invariabile, totuși naturalistul se străduia să redea natura cel puțin sub aspectul ei de *maximă constanță*“ [2] în timp ce impresionismul, deși s-a născut din naturalism, redă natura sub aspectul maximei *inconstanțe*. Psihologia literaturii naturaliste — Flaubert, Zola — este o psihologie de constante, construită pe portativul unor linii de durată ; psihologia impresionistă este o psihologie de spumă și curcubee, de schimbări imperceptibile ce au loc în durate infinitesimale.

f. *Conținut și formă.* La clasici și romantici, relația aceasta se caracterizează prin concentrare, prin cumularea unei experiențe de veacuri iar omul este omul-idee. La naturaliști *conținutul* nu mai este hrănit de mituri și legende, de esența care s-ar afla dincolo de accidental.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 106.
[2] *Idem*, p. 112.

Scanned with OKEN Scanner

„Pentru pictorul naturalist un cîmp cu o oaste de copaci e tot așa de *important* ca și eterna cădere în păcat a lui Adam, și o legătură de ridichi tot așa de vrednică de a fi înveșnicită pe o pînză în culori de ulei ca și Maica Precistă. Faptele, evenimentele, fenomenele naturale, fără deosebire, devin din punct de vedere artistic, *echivalente*... Un Delacroix și Ingres pictau încă legendare coborîri în infern și apoteoze mitologice. Courbet și Manet pictează cioplitori de piatră și fete simple, sănătoase ca buruienile, impresionistul Monet prinde un joc de lumini în tufe de flori, Van Gogh precursorul expresionismului aprinde chiparoși, cubistul Picasso descompune în zeci de chipuri o vioară, constructivistul Kandinski creează din nimic esoterice armonii de linii și culori.“ [1] Deci problema relației conținut-formă dobîndește mereu alte rezolvări, rămînînd oricum o problemă deschisă.

Ce elemente noi aduc *impresionismul* și *noul stil* pentru întregirea fețelor spirituale ale veacului ? Prin *fizica impresiei* și *psihologia impresionistă* se obțin fapte de știință sau de artă în care obiectele, lucrurile, cu un cuvînt realitatea, își pierd consistența, se dizolvă în joc de lumini și umbre. „Asemănarea aceasta evidentă, între filosofia empirismului pur a lui Mach și estetica impresionistă e una din corespondențele cele mai interesante ale veacului trecut. Însăși cuvintele își pierd rigiditatea, capătă ceva din fluiditatea vieții iar conștiința se pulverizează în fragmente, în stări de conștiință, în momente *intensive*, fiecare stare, fiecare clipă fiind un joc de nuanțe. Psihologia impresionistă este o psihologie a nuanțelor, arta impresionistă este o artă a nuanțelor, a stărilor imperceptibile.“ De exemplu, muzica lui Debussy nu se alcătuiește organic în încheieturi logice și monumentale sau în expresii retorice și spectaculare ci în desfășurări intensive de tonuri : „ea se pulverizează, organizîndu-se din nou, liber, pe un plan al inedițului și de ezitare, pe un plan de incertitudine, de spontaneitate a momentului ce îngăduie numai notații efemere...“ [2] Impresionismul nu are diagonale sufletești, stîlpi și arcuri

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 115—116.
[2] *Idem*, p. 127.

Scanned with OKEN Scanner

de boltă pentru arhitectonica ființei, el se țese din miile de stări, pe care realitatea le stîrnește fără logică, în interiorul crisalidei sale.“ [1]

În ceea ce privește noul stil *(expresionismul)*, el dezvăluie un orizont spiritual și un *cîmp teoretic* din care face parte, în bună măsură, Blaga însuși. Preferința sa merge spre Van Gogh. Aceste probleme sînt tratate sub raport stilistic într-un alt paragraf. Să reținem și aici efortul de *spiritualizare* și *problematizare* pe care-l aduce expresionismul în toate sferele culturii. Creație înseamnă acum, nu atît *reflectare* sau *reproducere* a realului cît o *spiritualizare* a sa, chiar cu „riscul“ de a-l deforma pentru vederile simțului comun : „Arta nouă nu mai vrea să *reproducă* natura, ci vrea să creeze. Arta nouă *diformează* natura, impunîndu-i liniile spiritului... Cubismul, expresionismul și toate celelalte isme ale epocii au ceva comun : siluirea naturii în forme care convin spiritului. Cubistul și expresionistul se consumă în sintetică viziune creatoare și diformantă, fie că face artă, fie că face știință.“ [2]

d) *Metoda goetheană a „fenomenului originar“ în lumina filosofiei culturii*

O interesantă problemă de filosofie a culturii este aceea a *fenomenului originar* care l-a preocupat îndeosebi pe Goethe, gînditorul poet pe care multe curente de gîndire îl socot ca înaintaș. Goethe reprezintă, după cum am văzut în alt capitol, și un anumit tip de *gîndire științifică intuitivă*, în teoria culorilor de exemplu. Deși posteritatea sa se bazează mai puțin pe teoriile din domeniul științelor naturii, metoda pe care o inaugurează în domeniul biologic și în cel fizical — *metoda fenomenului originar* — s-a dovedit a fi mult mai fertilă decît teoriile de care era legată. În ce constă această metodă, care sînt postulatele sale ? Primul postulat : natura se

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 126.
[2] *Idem*, p. 143.

Scanned with OKEN Scanner

manifestă printr-o bogăţie explozivă de *forme plastice, mişcătoare, pline de viaţă*, iar „în dosul tuturor formelor şi fenomenelor“ Goethe caută o formă, o *formă fundamentală*, un „fenomen originar“ *(Urphänomen)*. Fenomenele originare sînt un fel de arhetipuri, pe care nu le putem surprinde cu ajutorul intelectului şi a abstracţiunii, ci prin *intuiţie*. „Plăsmuirea aceasta hibridă, ce pluteşte fără patrie între abstracţiune şi intuiţie, are desigur ceva misterios în structura ei, ceva — din punct de vedere logic — monstruos, dacă nu iraţional.“ [1]

Şi totuşi, metoda goetheană nu-i este străină lui Blaga, dispus să accepte tot ceea ce în cîmpul cunoaşterii, vizează fenomene ce nu se încadrează în sfera logicului pur sau nu pot fi sesizate prin metode pur logice. Receptivitatea sa pentru lumea de umbre şi mister a tainei îl făcea apt să înţeleagă mai bine decît alţi comentatori metoda fenomenelor originare. Nu atît în domeniul ştiinţelor naturii unde a fost dezminţită încă din timpul vieţii lui Goethe (prin experienţele lui Newton de exemplu) cît pe planul culturii şi al spiritului. Blaga reproşează acestei teorii că face confuzie între *forma tip şi forma originară* din care se dezvoltă în timp toate celelalte forme. Prin aceasta, spiritul goethean se orientează mai ales către *calitate* faţă de care nu se poate aplica matematica. „Goethe înlocuia interpretarea matematică-mecanică a naturii cu o interpretare vie, însufleţită... Goethe privea lumina ca o putere în veşnică luptă cu întunericul ; culorile reprezintă victoriile şi înfrîngerile ei în această dramă universală. E o concepţie de o incontestabilă adîncime poetică şi cu măreţe perspective de mit... În orice fenomen originar surprindem o *polaritate*, doi termeni adverşi, care se condiţionează şi se determină reciproc : lumină şi întuneric, contracţiune şi expansiune, putere şi materie.“ [2]

Rezumînd concepţia lui Goethe asupra fenomenului originar, Blaga subliniază trei momente :

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 152—153.
[2] *Idem*, p. 158—159.

Scanned with OKEN Scanner

1. Fenomenul originar a fost plăsmuit pe calea analogiilor și are la bază analogia din cadrul unor fenomene ale experienței ;

2. Fenomenul originar e un concept de natură intuitivă și nu abstractă, el trebuie *văzut* cu ochiul interior, așa cum vedea Platon ideile. Spre deosebire însă de ideile platonice de o *imobilitate absolută*, fenomenele originare sînt *dinamice*, se manifestă ritmic și conțin chiar în structura lor elemente adverse ;

3. Fenomenul originar pune în joc o anume polaritate, ca aceea dintre lumină și întuneric în cazul culorilor.

Metoda goetheană a fenomenului originar a avut răsunet, a exercitat influențe în *științele naturii* și în *filosofia culturii*. Romanticii îndeosebi au încercat s-o aplice dar, așa cum s-a dovedit terenul de aplicare e cu atît mai adecvat cu cît se îndepărtează de științele naturii și se apropie de împărăția spiritului. De aceea, modul cum au aplicat-o ei în știință a fost mai degrabă o compromitere și destrămare decît o întărire a metodei. O aură artistică asociată unei viziuni filosofice cu arome mistice, dobîndește la Schelling, care o aplica în interpretarea vechilor mistere grecești. Acesta promova *intuiția intelectuală*, ca o contopire nemijlocită cu *Absolutul*, ca un mijloc de a sesiza însăși „*crearea dinamică*“ a naturii, simțind „o atracție instinctivă față de tot ce trăiește organic și o repulsie față de mecanicitatea noastră“ [1]. Metoda respectivă devine la Schelling „organul eminamente filosofic“. Sub influența lui Schelling credea și Bergson că *mișcarea nu se poate gîndi*, ci numai *intui*. Filosoful german a întruchipat varianta idealist-mistică a romantismului ce identifică geniul filosofico-romantic cu intelectul arhetipic sau divin.

O aplicare originală — dar fără a-și da seama de aceasta — a metodei în *filosofia culturii* o găsim la Nietzsche, în *Nașterea tragediei* unde formulează ideea celor două porniri creatoare ale omului — *apollinică* și *dionisiacă* și, respectiv, ideea contradicției între arta apolinică și cea dionisiacă în cadrul culturii grecești dezmințind

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 167—169.

Scanned with OKEN Scanner

astfel superficiala și bătrînicioasa teză despre seninătatea și apolinismul total al culturii grecești. „Olimpul era un vis așternut ca niște straie frumoase peste apele adînci, tulburi, pline de toți monștrii lipsei de noimă. Olimpul era frunză de leac peste răni... Olimpul nu era produsul spontan al unor stări sufletești luminoase, ci o reacțiune vitală, aproape o terapie psihică, practicată inconștient de niște oameni chinuiți de sfincșii vieții, pînditori la toate răspîntiile.“ [1]

Apolinicul și dionisiacul sînt cele două puteri creatoare nu numai de artă, ci de cultură în genere ; la acest adevăr Nietzsche a ajuns, între altele, prin reabilitarea mitului, față de care, după el, orice cultură își pierde puterea creatoare. Gîndirea mitică este opusă *intelectualismului abstract* prin caracterul său vizionar, dar și gîndirii mitologice care înseamnă doar a-ți îmbrăca gîndurile alegorice în haine luate de-a gata din mitologie“ [2]. Nietzsche se dovedește gînditor mitic și nu mitologic atunci cînd schițează geneza culturii grecești în conflictul celor două puteri, ca și atunci cînd vedea posibilitatea renașterii culturii germane prin stabilirea și valorizarea fenomenului său originar. În cultura greacă acest fenomen îl constituie dubla tendință menționată, polaritatea celor două puteri creatoare. Împotriva *creștinismului* cu a sa etică a umilinței, „încercare a sclavilor și a celor slabi de a-și impune tuturor valorile lor“, Nietzsche va proclama ...o *morală* menită să întărească pe om și un *adevăr* destinat să promoveze viața. „Prin filosofia lui Nietzsche metoda goetheană își sporește sfera în chip impresionant... Filosofia lui Nietzsche deschide alte perspective evidențiind încă o dată că o metodă ce pare definitiv compromisă prin aventurile ei într-un domeniu e susceptibilă de a da roade în alt domeniu.“ [3]

În concluzie, concepția lui Goethe despre „fenomenul originar“ se referă la :

— *metoda analogiilor* pentru stabilirea sau plăsmuirea mentală a unui fenomen originar ;

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 185.
[2] *Idem*, p. 187.
[3] *Ibidem*, p. 193.

Scanned with OKEN Scanner

— „fenomenul originar“ nu este o construcție abstractă, ci o alcătuire vie, intuitivă ;

— „fenomenul originar“ implică o polaritate de termeni [1].

Arta, filosofia și știința romantică au dezvoltat și amplificat metoda goetheană, mai ales în măsura în care au aplicat-o unui domeniu care este prin excelență al *calității* — *cultura* și *istoria*, prin încercarea de a găsi un principiu activ de geneză și unitate, în măsura în care nu „s-au înecat într-o orgie de analogii, compromițînd procedeul cum cabaliștii au compromis simbolismul numeric al lui Pitagora. Astăzi metoda lui Goethe pare reabilitată, printr-o aplicare într-un domeniu, care se pare că-i revenea de drept... Se pare că metoda goetheană și-a găsit în sfîrșit terenul de exploatat. În tărîmul vieții spirituale, a creațiunilor culturale sînt active anume tendințe, dintre care *unele cel puțin* par susceptibile de a fi cuprinse prin metoda morfologică.“ [2]

e) *Demonicul, geniul și destinul creator al omului*

Unul dintre cele mai fascinante aspecte ale *ideii de creație* sau *destin creator* în filosofia culturii este aceea a demonicului sau *Daimonion ;* de obicei demonicul este considerat un principiu al *negației*, situîndu-se la antipodul ideii de ordine, de pozitivitate, de cosmicitate și armonie clasică. Chiar și în această accepție el constituie o dimensiune a actului creator care presupune nu numai instituirea unor forme, dar și negația a ceea ce nu corespunde cu ordinea nouă a lucrurilor, cu viziunea ideologică, etică și estetică, asupra structurii și finalității actului creator. De fapt conceptul menționat are înțelesuri mai adînci pe care le învederează și Blaga : este vorba de acele resorturi afective și volitionale, infraconștiente și infrarationale ale creației, situate în conul de de umbră al conștiinței, care nu au neapărat semn ne-

[1] Cf. L. Blaga, *op. cit.*, p. 213.
[2] *Idem*, p. 216.

Scanned with OKEN Scanner

gativ în ecuația actului creator, contribuind din plin la desfășurarea sa prin seve țîșnite din adîncuri, dar fără a fi înregistrate pe ecranul luminos al conștiinței.

Termenul este asociat cu numele lui Socrate care a enunțat în termeni mitici existența sa ; el „identifica «demonicul» cu acel glas lăuntric, noi am spune «de dincolo de conștiință», care în momentele hotărîtoare te oprește de la anumite fapte“ [1]. Lui îi apărea deci demonicul sub forma interdicției în timp ce la Goethe, daimonion, rămînînd tot atît de misterios și de capricios, are un sens mai pozitiv și mai întreprinzător. Înțelepciunea bătrînului Goethe, așa cum se revarsă în ultimele opere sau în convorbirile cu Eckermann configurează o idee de sugestii mitice asupra demonicului, asociată cu tot ceea ce este infra și extralogic în alcătuirea noastră spirituală.

„Istoricește privind lucrurile, gîndirea științifică a apărut după ce geniul mitic crease nenumărate teogonii și cosmogonii. Gîndirea științifică pusă odată în mișcare a avut darul să dilueze tot mai mult creația mitică propriu-zisă. Cu toate acestea gîndirea științifică și creația mitică nu sînt atît de opuse pe cît se crede“. Unii vorbesc chiar de miturile științei. Imaginația — ca facultate a creației artistice, dar și ca mijloc de construcție a unor imagini-sinteză în știință, pare a fi puntea de legătură prin care demonicul realizează un circuit spiritual între știință și artă pe linia miticului.

Diversitatea, varietatea actului creator, funcție de caracterul sau tipul de personalitate precum și de factori exteriori, de ordin social, cultural etc., explică și diversitatea ipostazelor în care apare demonicul. Într-o convorbire cu Eckermann, Goethe spunea : „Demonicul e ceea ce nu se poate istovi cu intelectul și rațiunea. În firea mea nu e, dar îi sînt supus“. În schimb Napoleon a fost o natură demonică în gradul cel mai mare „așa că în privința aceasta altul anevoie poate să fie asemănat cu el... Asemenea ființe demonice erau socotite de greci printre semizei.“ [2]

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 222.
[2] Apud L. Blaga, *op. cit.*, p. 227.

Scanned with OKEN Scanner

Din acest exemplu rezultă cu claritate că demonicul nu este pur și simplu negațiune ; el înseamnă dimpotrivă, o amplă revărsare de energie constructivă, un foc care mistuie dar și încălzește. Dealtfel în aceeași convorbire, la întrebarea dacă nu are și Mefistofel trăsături demonice, Goethe preciza : „Nu, Mefistofel e o ființă mult prea negativă, demonicul însă se manifestă într-o putere de faptă cu desăvîrșire pozitivă.“ [1] Iar Blaga adaogă, în legătură cu originile subterane, inconștiente, ale demonicului : „Mefistofel nu are legături cu inconștientul organic și creator. El e o întrupare a negațiunii intelectuale, — ipoteză tăgăduitoare și sterilă a intelectului.“ [2]

Rezultă că orice creație, indiferent de domeniu, pune în joc anumite puteri irezistibile ca impuls și eficiență. La romantici, ca Byron, demonia are ceva fascinant — ca o tulbure pornire către aventură, către sfărîmarea oricăror zăgazuri, ca un destin tragic ce le marchează însăși viața. Dar ea nu lipsește nici din creația unor spirite de superioară armonie și seninătate a tonurilor ca Mozart sau Goethe însuși. „Demonicul e o putere, căreia nu-i rezistă nici individul în care izbucnește, nici mulțimea docilă care-l înconjoară pe acesta... Cu cît e mai superior cu atît omul stă mai mult sub înrîurirea demonilor.“ [3] În viziunea lui Goethe, demonicul — la unii oameni mai ales — are ceva de ordinul fatalității, o putere care lucrează în întuneric, din inconștient.

Se vorbește adesea, în sens metaforic, despre „dumnezeiesc“ — „acolo unde înțelegerea încetează și unde copleșitoare începe venerația“. Venerația cui ? A unor puteri și lumini mai presus de om și de capacitatea sa cognitivă ? Soluție inacceptabilă nu numai pentru un dialectician materialist, dar și pentru un raționalist. Nici Blaga nu avansează o asemenea soluție. El îi citează pe Goethe, iar marele gînditor și poet împărtășea o experiență de viață și trăire la temperatura cea mai înaltă a actului creator.

---

[1] *Idem.*
[2] *Ibidem*, p. 245.
[3] L. Blaga, *op. cit.*, p. 232.

Scanned with OKEN Scanner

De fapt adjectivul „dumnezeiesc“ sugerează înălțimea superlativă a sublimului. Uneori dumnezeiesc și demonic înseamnă același lucru. O deosebire există totuși : în timp ce dumnezeiesc înseamnă mai degrabă o explozie de lumină, de adevăr și frumos, pe ecranul conștiinței, partea cerească sau stelară a umanului, demonicul ne sugerează partea abisală, labirintică a conștiinței, unde zac ascunse taine nedeslușite, dar mai ales energii latente și tulburi ale celor mai încredibile aventuri ale spiritului. „Cînd demonicul se manifestă într-un individ în toată plenitudinea, acesta e în stare de a lupta cu toți oamenii și cu toate elementele firii.“ [1]

În legătură cu *spinozismul* lui Goethe, Blaga are motive să se îndoiască că „în natura deterministă, matematică, plină de calcul și de cauzalitate mecanică a lui Spinoza nu este loc pentru «demonic» [2] deoarece panteismul goethean, spre deosebire de cel spinozian, cuprinde elemente anarhice, demonice, oricît de paradoxal ar părea. Goethe preferă să-l numească „demon“ pe Dumnezeu întrucît acesta avînd „posibilitatea să iasă din sine, să lupte cu sine, să se joace cu sine, încercînd imposibilul, devine Daimonion“ pe cînd „Dumnezeul lui Spinoza nu cunoaște farmecul aventurii și plăcerea unică a întîmplării. Dumnezeul lui Goethe e în aceeași măsură identic cu tot ce există și lucrează în același chip după legi arhetipice (să ne amintim «fenomenele originare»), dar din cînd în cînd, dintr-o neînțeleasă superioritate și insondabilă înțelepciune el își îngăduie salturile iraționale și paradoxul demonicului [3].

În raport cu istoria și timpul istoric, demonicul este de asemenea invers proporțional cu coeficientul de ordine și raționalitate. Și aici acționează puteri creatoare care au atras interesul unui spirit atît de universal și polivalent ca Goethe. Sub influența lui Herder, marele scriitor interpreta *fenomenul istoric* în lumina unor factori *etnici* și a altor puteri creatoare, inclusiv „prin precipitările ei mitice-legendare“, deoarece mitul în con-

---

[1] L. Blaga, *op cit.*, p. 237.
[2] *Idem*, p. 237.
[3] *Ibidem*, p. 237—238.

Scanned with OKEN Scanner

cepţia sa este un produs al trecutului care se încheagă din adînci frămîntări istorice. Tocmai din unghiul de privire al imaginaţiei sale plastice, istoria apare ca un proces spiralic de continuă creaţie, cu înaintări şi reveniri, ce se săvîrşesc întotdeauna la alt nivel, ca un proces în care, în momentele sale tulburi, îşi găseşte loc şi demonicul. Clasicul şi «luminosul» Goethe n-a fost deci insensibil faţă de acele vremuri tulburi şi deci faţă de geniul clar-obscur al istoriei care este demonicul".

O putere creatoare ce ţine de demonic este *inconştientul* pe care Leibniz îl definea „ca o realitate tulbure, de limită", ca un grad infinit de mic de „conştiinţă", iar pentru romantici era, dimpotrivă, o realitate polară în raport cu conştiinţa, o facultate *ocultă* „puterea de a forma plastic organismele, de a dirija viaţa vegetativă", un fel de putere divinatoare de a vedea viitorul, asociată cu hipnoza, somnambulismul şi alte fenomene parapsihologice ; „Romanticii aveau un fel de cult al inconştientului şi rezervau acest termen ca epitet pentru fenomene excepţionale." [1] Şi iată-l din nou pe clasicul şi „luminosul" Goethe, manifestînd simpatie, de data aceasta în compania romanticilor, care, dealtminteri, îl socoteau „zeul" lor, pentru inconştient, dat fiind că demonicul pe care, cum am văzut, îl preţuia, are origini subterane. „Omul e posedat şi inspirat de demonic fără să ştie cum. Iraţionalitatea demonicului are ascunzişuri ce rămîn totdeauna sub pragul conştiinţei omeneşti." [2]

Pe ideea demonicului se clădeşte şi *concepţia romantică* despre geniu, ţinînd seama şi de idealul lor universalist, de stilul lor de gîndire „care a exagerat unificator", cu preferinţe manifeste pentru domeniile pitoreşti ale cunoaşterii unde se îmbină magia cu cunoaşterea teoretică şi chiar experimentală, pentru sistemele filosofice care mai mult poetizează şi antropomorfizează universul decît îl explică. Geniul este, după Fr. Schlegel de pildă, omul universal : „Orice om complet are geniu" sau „orice geniu e universal", dar această definiţie tre-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 244.
[2] *Idem*, p. 245.

Scanned with OKEN Scanner

buie raportată la concepția romantică „despre jocul puterilor sufletești, care s-ar putea substitui una alteia și care se interpătrund alchimic". Geniul e situat „în acel punct unde se întretaie toate diagonalele spiritului și de unde spiritul poate porni ca păianjenul pe oricare din razele rețelei sale" [1]. Spre deosebire de Kant ce limita geniul la sfera ideilor estetice, romanticii îl văd imposibil în multiplicitatea liniilor de forță și interferență ale vieții spirituale. „Romanticii s-au declarat în favoarea geniului, înțeles ca universalism magic. Geniul e, după ei, actorul abil al tuturor rolurilor pe care spiritul omenesc le poate juca pe scena cu nenumărate surprize a culturii umane." [2]

Inconștientul exaltat de romantici diferă fundamental de inconștientul psihanalitic; primul „era țesut din ițe magice", era o forță creatoare ce-și punea pecetea pe cele mai diverse manifestări spirituale și valori culturale, „izvor ocult de fapte și gînduri incomensurabile"; inconștientul psihanalitic este o mașinărie psihică insuficient cunoscută și despuiată de miracol, „o moară adîncă, unde se macină și se transformă vechi și uitate zăcăminte de conștiință" și „păstrează în sine, închiși ca în beciuri subterane monștrii tuturor pornirilor rele" [3]. Izvor de artă și de gînduri mari, dar mai ales de boli psihice grave, de cîntece, dar mai ales de nebunie. Blaga prețuiește psihanaliza pentru că a lărgit considerabil cunoașterea sufletului omenesc și se referă chiar la unii precursori celebri în ceea ce privește descoperirea mecanicii inconștientului: nu numai Nietzsche, pe care înșiși psihanaliștii îl socot printre precursorii lor, ci Goethe însuși al cărui geniu a intuit ceva din tainele psihanalizei, iar opera sa, îndeosebi *Poezie și adevăr*, „e o adevărată mină de descoperiri psihanalitice". El a cunoscut chiar și terapeutica psihanalitică — în rolul pe care-l atribuie poemei *Marienbader Elegie* în vindecarea după o gravă depresiune sufletească, în explicația pe care o dă unor surescitări ale lui Byron, obiceiul său de a trage ore întregi în gol cu

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 264.
[2] *Idem*, p. 266—267.
[3] *Idem*, p. 248.

Scanned with OKEN Scanner

pistolul (= „*rezultatul unei atitudini inconștiente de apărare*"), în explicația pe care o dă genezei romanului *Suferințele tînărului Werther* — mărturisea chiar „că se temea să recitească acest roman pentru a nu recădea *în starea patologică de care s-a vindecat, scriindu-l.*" [1] Nici legătura dintre Eros și creație nu putea să-i rămînă străină titanului de la Weimar, de vreme ce în iubire „Daimonion e în elementul său". El a formulat chiar și așa-numita teorie despre „multipla pubertate" a geniului. „Goethe susținea că în vreme ce oamenii de duzină au de obicei o singură pubertate, o singură perioadă de exuberanță erotică în cursul căreia se simt asaltați lăuntric de o caldă, stranie, vrăjită apă vie, o singură perioadă, în cursul căreia puterile topite în sînge dau îndrăzneli desinteresate și cei mai mulți chiar fără chemare, își încearcă într-un fel darul creației — omului de geniu, creatorului prin excelență, vrăjitorului și demonicului, îi este hărăzită o repetată pubertate. Această repetată pubertate ar explica și tinerețea intermitentă a geniului, a geniului creator și uneori imposibilitatea de a secătui pînă în cele mai albe bătrîneți." [2]

Lărgimea sa de spirit l-a ajutat pe Goethe să formuleze opinii despre demonic și inconștient care, pe de o parte dezvoltă și adîncesc concepția romantică în această problemă, iar pe de altă parte anticipează concepția psihanalitică despre importanța și rolul erosului în viața inconștient-demonică.

În raport cu arta, demonicul este *nescio quid*, acea tulbure drojdie sufletească — imbolduri, emotivitate, instinct, acel imponderabil ce face farmecul artei.

Dintre cei care, în filosofia contemporană, s-au ocupat de problema demonicului, Blaga se referă la Paul Tillich, Hans Hartmann, Karl Jaspers. Îndeosebi cel dintîi a schițat o filosofie a istoriei întemeiată pe ideea demonicului ilustrînd-o cu referiri la *arta primitivă, arta asiatică*, la statuile, fetișii și măștile rituale ale popoarelor primitive, caracterizate și prin acea *diformare pozitivă* care este tocmai o expresie a demonicului. Demonicul este

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 249.
[2] *Idem*, p. 250.

Scanned with OKEN Scanner

în concepţia lui Tillich *dialectic*, fiind alcătuit din tendinţe contrarii, una creatoare şi alta distrugătoare. „Demonicul e unitatea puterii creatoare de formă şi distrugătoare de formă. Demonicul se deosebeşte de satanic tocmai prin elementul său pozitiv. Satanicul e numai distrugător, negativ.“ [1] Tillich propune o ontologie a demonicului în care satanicul e numai distrugător, Demonicul e puterea creatoare şi distrugătoare în acelaşi timp, iar Geniul e numai creator.

N. Hartmann aplică noţiunea goetheană a demonicului asupra personalităţii lui Isus ; după el demonicul nu poate fi definit ci doar trăit. Analizînd personalitatea lui Isus, chiar aşa cum reiese din Evanghelii, el conchide că Isus e paradoxal, plin de contradicţii şi inconsecvenţe, pentru că nu s-a orientat după etica pe care o profesa ; „Isus era stăpînit de cea mai adîncă şi cea mai rară dintre demonii, de demonia iubirii. ...Demonicul e după Hartmann o putere divină care creează dincolo de toate contradicţiile, dincolo de bine şi rău ; demonicul e paradoxie întrupată“ iar după K. Jaspers e „antinomie sintetică“ [2].

Însăşi *teoria geniului* cuprinde elemente demonice. În opoziţie cu Kant, care defineşte geniul ca „facultate a ideilor estetice“ reducîndu-l deci la domeniul artei, Goethe a văzut problema geniului mai cuprinzător decît Kant, nelimitînd-o la artă şi incomparabil mai larg decît Schopenhauer care-l interpreta egocentric prin prizma propriului său sistem de gîndire. El încerca de altfel o apropiere între geniu şi divinitate prin mijlocirea demonicului [3] care „nu e decît ipostaza magică a divinităţii sau divinitatea întrucît ea îşi păstrează latitudinea de a se contrazice şi întrucît ea nu încetează de a crea“ [4].

În concepţia goetheană, demonicul pare a fi o noţiune mai largă decît geniul : „există demonici fără geniu, dar

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 280—281.
[2] *Idem*, p. 284.
[3] Schelling scria şi el, în această privinţă „Această veşnică noţiune a omului în Dumnezeu ca izvor nemijlocit al plăsmuirilor sale, este ceea ce se numeşte geniu... divinul ce sălăşluieşte în om. Geniul e aşa-zicînd o fărîmă din absolutul lui Dumnezeu“ (*apud, idem*, p. 268).
[4] *Ibidem*, p. 267—268.

Scanned with OKEN Scanner

nu există geniu fără demonic. În orice geniu demonicul e un factor sine qua non... În concepția lui Goethe *demonicul* înseamnă originar o putere de înrîurire magică, căreia nimic nu i se poate opune... Demonicul magic e posibil și fără geniu. Demonicul creator e activ în geniu.“ [1] Dar nici chiar raționalistul hipercriticist care a fost Kant nu a reușit și nici nu și-a propus să elimine iraționalul din cîmpul cunoașterii. El spunea : „Întocmai cum la o idee a rațiunii imaginația nu istovește cu intuițiile ei noțiunea dată, tot așa la o *idee estetică intelectul nu istovește cu noțiunile sale niciodată intuiția interioară a imaginației.*“ [2] Deci ideea estetică este eminamente *intuitivă* prin structura ei ceea ce ar echivala în termenii de azi ai problemei cu afirmarea cel puțin parțială a unui element *irațional* în intuiția estetică. Iată deci că nici Kant nu raționaliza geniul, ci-i recunoștea elementul irațional. În alte domenii ale culturii el recunoaște tot felul de însușiri intelectuale, dar nu aplica ideea de geniu decît în sfera creației artistice.

„Kant, cu ochii minții care cît ochiul lumii, a văzut mai precis, deoarece a arătat unde sfîrșește raționalitatea și unde începe iraționalitatea geniului, lucru pe care Goethe mai mult îl enunță în aforisme vagi, imaginația lui evitînd orice despicări scolastice.“ [3]

Ar fi greu, dacă nu imposibil să înțelegem geniul făcînd abstracție de demonic, de toată acea tensiune lăuntrică între conștient și inconștient, rațional și intuitiv. La Schopenhauer definiția geniului pleacă tocmai de la disocierea pe care o face în cîmpul cunoașterii între *cunoașterea prin inteligență* subordonată voinței de a trăi exterioară, cauzală avînd ca produs *știința* și filosofiile de tip aristotelic, și *cunoașterea intuitiv-contemplativă*, interioară, emancipată de dictatura voinței, surprinzînd lumea în ființa ei intimă, mai presus de timp, spațiu, cauzalitate și avînd ca produs arta și filosofiile de tip platonic, înrudite cu arta. Adevărata cunoaștere *obiectivă*,

---

[1] *Ibidem*, p. 270—272.
[2] I. Kant, *Critica rațiunii pure*.
[3] L. Blaga, *op. cit.*, p. 266.

Scanned with OKEN Scanner

dezinteresată este aceasta din urmă, iar geniul este tocmai întruchiparea obiectivității ; el posedă acel dar rar al intuiției opus oricărei raționalizări, este „ca o facultate a contemplării obiective a ideilor platonice". Schopenhauer, observă Blaga nu se gîndea că ar fi cu putință ca într-o bună zi să nu mai creadă nimeni în idoli platonici și, cu aceasta, să cadă și ideea sa despre geniu. De fapt, întreaga istorie a culturii o dezminte, chiar și sub aspectul mai particular că marile genii în artă nu ar avea nici o înclinare pentru matematică.

Printre lucrările postume rămase de la Tudor Vianu s-a aflat și una intitulată *Istoria ideii de geniu* — istorie pe care marele cărturar român o socotea ca făcînd parte integrantă din istoria culturii. „Înțeleg prin *geniu* înzestrarea spirituală care permite creatorului de cultură soluții originale și fecunde, purtătoare de germenii unor creații noi, într-un domeniu de mare însemnătate socială." [1] Și nu este întîmplător că în limba greacă, cuvîntul corespunzător termenului latin de *genius*, cu notațiile de filosofia culturii dobîndite mai tîrziu, era *daimon*, fără a exista totuși o identitate totală de înțelesuri între cei doi termeni. Daimon ajunge să însemne în concepția lui Socrate un fel de voce interioară a conștiinței, „o putere protectoare și binefăcătoare, un *agathos daimon* cum au toți oamenii... [2]

Tudor Vianu prezintă apoi succint dar pătrunzător modalități și ipostaze istorice ale omului de geniu. El are meritul de a situa problema într-un triplu context de determinări — social, istoric și cultural.

Demonicul a jucat un rol de seamă și în filosofia culturii. Stricto sensu deoarece acest concept aparține în primul rînd filosofiei culturii. Atunci cînd Nietzsche explică geneza și resorturile interne ale culturii grecești prin conceptele de *apolinic* și *dionisiac*, atunci cînd Spengler numește apolinică cultura greacă, magică cultura arabă și faustică cultura europeană, acești autori nu formulează doar un punct de vedere asupra „fenomenului originar"

---

[1] Tudor Vianu, *Postume*, Editura pentru literatură universală, 1966, p. 7.

[2] *Idem*, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

ca un fel de arhetip al culturilor respective, ci schiţează totodată elemente semnificative pentru o filosofie culturală a demonicului, moduri distincte de gîndire mitică în orizontul căreia înfloreşte demonicul.

Dar şi pentru filosofia culturii cuvîntul cel mai lămuritor în această problemă l-a rostit Goethe, ceea ce şi explică de ce este luat de Blaga ca un ghid permanent în lucrarea sa *Daimonion*.

În estetica lui Goethe inconştientul, demonicul a jucat un rol extrem de important. El socotea vraja poeziei ca fiind de origine demonică. În *Convorbirile cu Eckermann*, îi spunea acestuia : „În poezie este, în adevăr, ceva demonic şi îndeosebi în cea inconştientă, care depăşeşte atît intelectul cît şi raţiunea şi care, din pricina aceasta mişcă aşa de mult. Ceva asemănător se găseşte în gradul cel mai mare şi în muzică. Ea pluteşte aşa de sus că nici o minte nu o poate cuprinde şi se desprinde de ea un efect care stăpîneşte totul şi de care nimenea nu e în stare să-şi dea seama."

Demonicul reprezintă un *principiu biografic*, un element conştient de viaţă la tînărul romantic Goethe, dar conştient de sine demonicul ajunge odată cu maturizarea sa, la clasicul Goethe.

Friedrich Gundolf, care a întreprins una din cele mai pasionante cercetări asupra vieţii şi operei titanului, distinge trei puteri care au acţionat în sensul formării şi impulsionării vieţii şi operei sale : *Daimon*, *Tyche* şi *Ananke*. „Chipul şi scrierile lui Goethe sînt decise de demon. Dar modul în care acest chip, ce acţionează dinspre interior după o lege necesară, pătrunde în realitatea exterioară străină se interpătrunde cu ea i se adaptează sau o respinge... este indicat de Tyche, întîmplarea" iar Ananke este „necesitatea prin care Goethe înţelege condiţionarea externă a vieţii în opoziţie cu legea interioară" şi „în contradicţie cu principiul creaţiei, care e necesitate interioară." [1]

În concluzie, ideea demonicului se profilează pe mai multe planuri :

---

[1] Friedrich Gundolf, *Goethe*, Editura Minerva, 1971, p. 26—27.

Scanned with OKEN Scanner

1. pe *plan metafizic* : demonicul intră ca element paradoxal în panteismul lui Goethe care „se deosebește de cel al lui Spinoza — printre altele prin asimilarea fecundă a demonicului" ;

2. pe *plan istoric* : demonicul e un principiu supraistoric al aparițiilor istorice. „Goethe deși nu a fost un cap istoric e printre cei dintîi care (prin ideea demonicului) propune un principiu supraistoric al fenomenelor istorice" ;

3. pe *plan estetic* : demonicul rezumă mitic iraționalul artei ;

4. pe *plan etic* : faptele izvorîte din demonic stau întrucîtva în afară de legile morale ;

5. pe *plan psihologic* : demonicul proiectează o lumină asupra inconștientului, mai exact spus, își are în inconștient unul din izvoarele și resorturile sale ;

6. pe *planul filosofiei culturii* : demonicul este izvorul elementelor iraționale din orice cultură. [1]

f) *Despre stil și unitatea stilistică a culturii*

În concepția lui Blaga, cultura nu este o însumare mecanică de elemente disparate ci un organism unitar. Încă din perioada începuturilor și a pregătirii sistemului el a abordat formele culturii în chip unitar, mai ales sub influența *filosofiei vieții* de care se simțea atras și datorită structurii artistice a spiritului său.

Ideea de *stil cultural* elaborată de Blaga, care va juca un rol central în filosofia sa a culturii, este corelată cu aceea a *năzuințiii formative* prin care trebuie să înțelegem însuși *nucleul axiologic* ireductibil al puterilor creatoare de care dispune un popor dar a cărei variabilitate istorică Blaga n-o poate explica de pe o poziție idealistă și metafizică. În schimb el a pus în evidență ca nimeni altul forța unificatoare a stilului în cadrul fiecărei culturi, a fiecărei epoci, a celor mai diverse și aparent neconvergente manifestări ale spiritului. Conceptul de stil

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 277—278.

Scanned with OKEN Scanner

cultural așa cum îl înțelege și aplică Blaga presupune însă delimitarea nu numai de teoria morfologică a culturii dar și de alte teorii, cum ar fi aceea psihanalitică, inclusiv varianta Jung a inconștientului colectiv, a *arhetipului*; la el *orizontul simbolic*, spațial și temporal al inconștientului avînd cu totul alte înțelesuri. „Este un merit incontestabil al lui Blaga de a fi depășit concepția unifactorială a morfologiei ori de a fi tins către o pluralitate complexă bogată, de determinante stilistice. Alături de cadrele orizontice el așează *accentul axiologic*, adică atitudinea de solidarizare sau desolidarizare valorică cu cele dintîi. Fără îndoială inconștientul este *organic* solidar cu orizonturile sale. Dar solidaritatea organică nu este neapărat și o solidaritate axiologică“ [1].

După autorul citat, factorii care configurează *stilul* ca principiu fundamental de unitate a formelor culturii și care formează *matricea stilului* culturii sînt :

1. *Spațiul* și *timpul* în înțeles psihologic și metafizic, ca *orizonturi* sau *cadre orizontice* ale inconștientului ;

2. *Accentul axiologic* care determină specificitatea unei culturi, caracteristicile sale diferențiale ;

3. *Sensul vieții* sau *destinul* care rezultă din interpretarea pe care o dă inconștientul „oricărei mișcări posibile în cadrul unui orizont oarecare“ (L. Blaga) — mișcarea ce poate fi *anabasică*, de înaintare în orizont, *catabasică*, de retragere din orizont, sau neutră ;

4. *năzuința formativă* — năzuința de formare, întruchipare în forme a puterilor creatoare, ceea ce se realizează în maniere distincte — *individualizant*, *tipizant* și *stihial* sau *elementarizant*.

Blaga definește *stilul* ca atribut ce ține de esența spirituală a unei culturi, factor imponderabil „prin care se împlinește unitatea vie într-o varietate complexă de în-

---

[1] Viorel Colțescu, *Filosofia culturii la Blaga*, mss. p. 73. În același spirit Victor Isac vorbește de solidarizarea axiologică, concepută ca formă superioară de asociere în care „putem întrevedea o *comunitate de gîndire* unitară a tuturor forțelor de creație.... stăpînite de obsesia apărării și prospectării aceluiași patrimoniu spiritual și aceluiași ideal de viață“. *(Comunitatea de gîndire în concepția lui Lucian Blaga*, „România Literară“ nr. 22/5 1969.)

Scanned with OKEN Scanner

țelesuri și forme... coeficientul prin care un produs al spiritului uman își dobîndește demnitatea supremă, la care poate aspira. ...Stilul e un fenomen dominant al culturii umane și intră într-un chip sau altul în însuși definiția ei..." [1]

Omul are o singură cale de a depăși imediatul — aceea a întruchipărilor *stilistice* ; stilul este, în aspectele sale categoriale, o încercare de salt în non imediat dar în același timp un mănunchi de „frîne" care împiedică cucerirea deplină a misterului, privit ca absolut (în ordinea cunoașterii) sau infinit (în ordinea existenței).

Pentru a-l ține pe om în permanentă stare creatoare i se acordă perspectiva și posibilitatea de a depăși imediatul prin întruchipări stilistice. Setea de cunoaștere și creație a omului nu este înăbușită ca în doctrinele religioase, prin dogma unei credințe în infailibilitatea ființei supreme și a tuturor atributelor și vrerilor sale, ci este pusă în termenii unei ecuații dialectice.

Să remarcăm din nou că personajul central al dramei filosofice pe care ne-o înfățișează Blaga rămîne omul, corelat cu acea categorie definitorie pentru destinul său creator și centrală în întregul sistem blagian de categorii și concepte, asupra valorii culturii și civilizației — *stilul*. „...stilul rămîne suprema demnitate a omului, fiindcă prin creație stilistică omul devine om depășind imediatul ; prin plăsmuiri de stil omul își realizează permanentul destin creator... și-și satisface modul existențial ce-i este cu totul specific... Semnificația metafizică, ce-o atribuim stilului și culturii, acest sens creativ, nu s-ar putea spune că nu e reconfortant pentru spiritul nostru. Această semnificație conferă un rost, un tîlc, tocmai *relativității* produselor și plăsmuirilor umane." [2]

În calitate de componentă a creației, stilul se constituie mai mult sau mai puțin spontan, indiferent dacă creatorii de cultură sînt sau nu conștienți de fenomenul stilistic la care participă. Categoria de stil, „cucerire relativ tîrzie a spiritului european", presupune însă o

---

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 7—8.
[2] *Idem*, p. 482.

Scanned with OKEN Scanner

priză de conștiință teoretică pe temeiul îmbogățirii sensibilității artistice, a evoluției stilului și a dezvoltării studiilor istorice asupra artei și culturii europene.

Și cu toate acestea, dezvoltările teoretice ale lui Blaga în legătură cu stilul pun accent pe sondarea inconștientului ca cel mai adînc și inepuizabil izvor de puteri creatoare. Dar aici intrăm într-un teritoriu în care mijloacele de investigare științifică par a nu ne mai fi de folos, un tărîm de interpretări și confirmări *indirecte*. Psihologia abisală a inconștientului e clădită pe postulate pe care observația directă nu le poate nici confirma, nici infirma ; ea intervine doar *înainte* de enunțarea ipotetică a inconștientului și *după această* enunțare. Perspectiva inconștientului rezultă deci, ipotetic, din examinarea atentă a conștiinței ; aceasta posedă momente, elemente, fenomene, care prin *semnificația* și finalitatea lor depășesc cadrele conștiinței, putînd fi socotite reflexe ale inconștientului.

Raportată la sistemul filosofic blagian al culturii, categoria stilului este grevată de aceleași cătușe idealiste și metafizice, înghesuită în același pat procustian, străjuit, pe de o parte, de destinul uman pus în slujba creației și a transcenderii, iar pe de altă parte, de Marele Anonim care se apără și reglementează. Inconștientul nu este, în viziunea lui Blaga, un etaj inferior al vieții sufletești, ci o realitate psihospirituală amplu structurată, un cadru necesar și o permanență a spiritului nostru. Unitatea stilistică a unei culturi se explică tocmai prin această realitate adîncă și ascunsă care este orizontul spațial al inconștientului. Stilul este deopotrivă *cadrul* de manifestare a puterilor creatoare umane cît și *principiul creator* intern al unei culturi și al unei personalități ca subiect cultural. Ignorînd factorii sociali ai culturii, Blaga nu a sesizat scindarea de clasă a culturii, dar a făcut observații judicioase cu privire la *stilul* unor culturi. De remarcat că la Blaga găsim idei mai interesante sub raportul valorii de cunoaștere, al raționalității gîndului, în afara construcției metaforice a sistemului. Astfel, în *Fețele unui veac*, ceea ce se spune despre *romantism, naturalism, impresionism* sau *noul stil* — ca stiluri culturale — vădește o perspectivă filosofică din care a dispărut aproape întreaga „matrice sti-

Scanned with OKEN Scanner

listică“ de mituri și metafore care-i încorsetează gîndul în cadrul sistemului.

Atunci cînd se referă la *fapte reale* de cultură, Blaga nu mai disociază ierarhic formele culturii, ci atribuie artei izvorîtă din tălăzuirile inconștientului un rol aparte în realizarea *unității stilistice* a culturii unei epoci, ale cărei valori gravitează în jurul unui centru de forțe spirituale, pornind din adîncuri și influențînd toate formele culturii. „Una și aceeași năzuință formativă zace la temelia tuturor creațiunilor spiritului grec, fie că e vorba despre geometria euclidiană sau despre structura spațială a templului grec, fie că e vorba despre formele dumnezeiești ale Venerei sau despre ritmul sufletesc al unui erou din drama lui Sofocle.“ [1] Un inegalabil exemplu prin puritatea sa de stil ni-l oferă cultura clasică grecească în care toate produsele spiritului urmează un fel de lege a măsurii și echilibrului. Aristotel renunță la infinitatea cosmosului pentru a și-l putea imagina și apropia „rotunjit în sine și plin de tact ca faptele unui înțelept; la Platon disonanțele și deferențele individuale ale lucrurilor vizibile din cuprinsul lumii sensibile nu îngăduie o existență integrală și plenitudinară, aceasta aparține numai tipurilor, ideilor, deci unor entități universale. Statul, drama grecească, templul, statuia, ne dezvăluie aceeași apetență pentru postulatele măsurii și ale simetriei, respingînd tot ceea ce provoacă dezechilibru și dezagregare.“ Blaga citează și alte exemple de stiluri fundamentale în artă, cum ar fi năzuința spre absolut a goticului care nu mai vede în *măsură* și *limitare* condiția împlinirii sale. „Vegetația artei gotice crește în lumina absolutului, necunoscînd măsura, la fiecare pas arătînd simbolic nemărginirea: nu numai liniile ce se lungesc fanatice spre tărie ca plantele ce se cer din întunericul unei pivnițe la lumină, dar și îngrămădirea neliniștitoare de amănunte abstracte și atmosfera de mister lăuntric sînt expresia aceleiași năzuințe de contopire cu izvorul unic al totului.“ [2]

---

[1] Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, 1968, p. 66

[2] Lucian Blaga, *Filozofia stilului*, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a exprima *unitatea stilistică a culturii*, Blaga folosește expresia împrumutată de la naturalistul Nägeli de *nisus formativus*, care variază de la o epocă la alta și are în centru o valoare fundamentală, realizată sau realizabilă în toate manifestările conștiinței — teoretice, morale, religioase, sociale, artistice. Tendințele formative cele mai de seamă ale istoriei se cristalizează în jurul unor valori cum ar fi *individualul, tipicul, absolutul*. Unele popoare, cum ar fi cele germanice, pun accentul pe năzuința formativă îndrumată de valoarea individualului. „Omul urmărește ca ideal de viață realizarea completă a posibilităților ce zac ascunse în individualitatea sa. De la omul Renașterii pînă la Nietzsche, acest postulat îl găsim în multiple forme și nuanțe. Idealul uman — social, moral, religios — e individualitatea... Un Rembrandt va fixa fizionomia unui om în momentul cînd acesta exprimă un maximum de individualitate în clipa cînd ființa își trădează întreg sufletul. Individualitatea prinsă în toate adîncimile ei irațională e logic incomensurabilă; de aci nenumăratele interpretări date lui Hamlet [1]".

La celălalt pol al atitudinii culturale se află *tipicul* ce și-a găsit cea mai clasică expresie, așa cum am arătat, în cultura greacă pentru care *armonia, simetria, proporția* sînt postulate inerente *tipicului*. Nu se cultivă atît valorile individualității cît cele ale cetățeanului, grupului, colectivității, nu numai măsura gîndului ci și măsura vieții; *idealul cultural* se caracterizează prin tipicitate, setea de echilibru, vocația universalului. Studiul năzuințelor formative ale diverselor epoci ne poate duce la rezultate uluitoare, crede Blaga, citînd și inversiunea copernicană săvîrșită de Kant, în sensul că „natura se acomodează la legile spiritului omenesc", „împrumută articulațiile intelectului uman". L. Blaga are convingerea *„că înseși ideile noastre despre natură se acomodează la rîndul lor unei tendințe umane mai profunde decît intelectul. Ne referim la năzuința formativă*, ce determină nu numai ideile des-

[1] Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

pre natură, ci și creațiunile artistice, morale, sociale ale spiritului omenesc“ [1]... (sublinierea aparține lui L.B.).

Alături de *individual* și *tipic*, Blaga apreciază că în produsele spirituale ale anumitor epoci se realizează și tendința spre *absolut*. Ca ilustrări ale unei atari tendințe el se referă la ridicările triumfătoare ale bisericii creștine pe ruinele civilizației antice, năzuind spre o organizare atotcuprinzătoare, spre un stat universal, care să cuprindă și să modeleze civilizator, după propriile sale canoane, nu numai resturile lumii antice dar și nestăvilitele valuri de barbari. În planul organizării politice o asemenea tendință spre absolut n-a fost, din fericire, niciodată realizată, dar în planul artei ea și-a găsit unele întruchipări în cuprinsul singurei civilizații care, în veacul al VI-lea, era depozitară legitimă a moștenirii clasice greco-romane : *civilizația bizantină*. Este vorba de pictură, îndeosebi de acea pictură decorativă de la Ravena — împlinire supremă a unei estetici și a unei filosofii pentru care individul „e un moment fără importanță ca «individualitate» dar de o simbolică măreție ca punct viu în care se materializează absolutul. Menirea individului e să se abstractizeze, să devină o schemă, căutîndu-și echilibrul lăuntric în cadrul bisericii.“ [2] Echivalentul intelectual și în același timp motivarea filosofică a acestei culturi este *dogma* ca formulă a asbolutului, care depășește puterile individului izolat. Oricum, nu *valoarea morală a individului* ca atare constituie forța acestei arte, acel *nisus formativus* al creațiilor bizantine, caracterizate prin gest hieratic, răceală, imobilism, strălucire pompoasă. Icoanele bizantine cu rosturi sacrale se caracterizează prin ritm linear copleșit de repetiție : „impresia absolutului, netulburat de nici o surpriză, se desprinde fascinantă din ele. Arta bizantină cu monotonia ei dumnezeiască nu e opera unor «indivizi» în înțelesul de personalități «originale». Această artă a absolutului e lucrarea unui spirit unitar, ce străbate pe artiști... Din moment ce spiritul e dogmatic, ochiul va deveni și el dogmatic... Unei atari valori îi corespunde în organizația

[1] L. Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 63.
[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

socială *colectivismul bisericesc nelimitat,* — în metafizică îi corespunde *dogma,* iar în artă — stilizarea supraindividuală, simbolică, abstractă a lucrurilor și ființelor“ [1].

Tendința spre absolut sau „apetitul absolutului“, al unității supreme este într-o și mai mare măsură prezentă, după opinia lui Blaga, în *cultura indiană* a cărei filosofie proclamă lumea fenomenală „cu multiplele ei înfățișări, simplă iluzie“ (maya). Reală, în accepția deplină, este pentru gîndirea indică „unitatea suprarațională a tuturor lucrurilor“ [2]. Această tendință ar fi probată de faptul că înțelepciunea vedelor e operă colectivă a unor gînditori rămași anonimi, care și-au pierdut personalitatea „în contemplarea pasivă a unității supreme“, sau *misticismul abstract* oriental pentru care individualitatea nu are o valoare în sine, anonimatul fiind un mod inevitabil al spiritului ce se dedică unor adînci trăiri mistice. Este paradoxală din acest punct de vedere filosofia indiană, care în plan etic socoate că lucrul principal este „concentrarea sufletului în sine, înălțarea lui la nivelul libertății...“, cum scrie Hegel, iar pe de altă parte, depreciază individualitatea care „se volatilizează îndată... în vaporii universului“ [3]. În cultura indiană, în cea bizantină, ca și în cea medievală, anonimatul, colectivismul spiritual, comentariul dogmatic sînt corelate culturale inevitabile ale unei arte simbolice, abstracte.

Blaga crede a descoperi tendința spre absolut („ca centru dinamic al unei posibile culturi“) și în *expresionism* — ceea ce pare șocant, chiar paradoxal, dacă avem în vedere că acest curent constă, după unii teoreticieni ai săi, în exagerarea notelor individuale ; după cum am văzut, Blaga însuși apreciază curentul ca o mișcare dramatică, adesea convulsivă a spiritului de la interior (deci individualitatea creatoare) spre exterior, spre o lume deschisă cu apetența universalului, cu o distanțare voită față de natură. Or, tocmai aici găsim originalitatea poziției lui Blaga insuficient reliefată pînă în

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 69.
[2] *Idem*, p. 71.
[3] Hegel, *Istoria filozofiei*, Editura Academiei, 1963, vol. I, p. 117.

Scanned with OKEN Scanner

prezent ; „Cu toate acestea, credem că este o eroare să defineşti expresionismul prin potenţarea, îngroşarea, intensificarea individului. Printr-o atare definire ne-am mărgini la aspectele oarecum negative ale expresionismului.“ [1] Dar valorile expresionismului nu sînt doar de ordin negativ în sensul abaterii de la natură şi exagerării individului, ci şi de ordin pozitiv. Absolutul este *valoarea fundamentală* pe care curentul tinde s-o realizeze, este o tensiune interioară care a irupt din sine însăşi, proiectîndu-se pe un plan cosmic supraindividual, fie într-o manieră *statică*, care produce fiorul eternităţii, calmul şi liniştea împăcării şi identităţii cu o realitate supraindividuală a esenţelor (arta egipteană, picturile din Ravena, arhitectura gotică etc.) fie într-o manieră *dinamică*, ca ipostaze ale dionisiacului, fie în încercările de a concilia cele două atribute ale absolutului la Munch şi Van Gogh. „Mişcările moderne de la Van Gogh, Matisse pînă la arta lui Picasso, Brâncuşi şi Arhipenko încearcă să taie drum spre absolut... Acesta e dealtfel şi termenul ce le apropie de arta egipteană, de pictura din Ravena, de arhitectura gotică, de sculptura orientală.“ [2]

Într-o notă din cartea sa *Esteticieni români*, Ion Pascadi face o analogie stilistică (ca şi N. Tertulian pe un plan mai larg de filosofie a culturii) între sistemul de gîndire al filosofului român şi expresionismul „aşa cum îl caracteriza chiar el : încercarea de redare a lucrurilor *sub specie absoluti*, adică făcînd abstracţie de individualitatea lor şi de noţiunea tipică de specie şi silind natura în forme care convin spiritului. Aceasta pare să fi fost ţelul fundamental şi al construcţiei filosofice înălţate de Lucian Blaga, în străduinţa ambiţioasă de aprehendare a absolutului indiferent dacă relativul, particularul i se supune sau nu.“ [3]

Vorbind despre „exploziile de spiritualitate“ ale veacului nostru în creaţia literar-artistică (se referea doar la primele decenii, avînd în vedere că a spus toate acestea

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 73.
[2] *Idem*, p. 75.
[3] Ion Pascadi, *Esteticieni români*, Editura Academiei, 1969, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

în cel de al treilea deceniu, dar aprecierile sale au fost confirmate şi de evoluţia ulterioară a artei), Blaga surprinde cu pătrundere şi alte note caracteristice ale artei moderne care, chiar dacă nu pot fi puse pur şi simplu sub zodia absolutului, sînt dătătoare de seamă pentru tendinţele de raţionalitate şi esenţialitate, pentru „setea de absolut" a acestei arte. În locul impresionismului relativist şi nuanţat, se afirmă o artă de idei „ce mişcă din adîncimi nebănuite ale sufletului omenesc", o poezie care „cîntă marile porniri ale spiritului vizionar, în afară de orice sentimentalism vag şi decadent, ...un vînt de bărbăţie şi de ireductibilă spiritualitate trece prin aceşti ani de temeinică prefacere artistică." [1] Este adevărat că individualismul „s-a autonomizat şi s-a măcinat pînă la epuizare", că mergînd pe drumul individualismului putem sfîrşi în haos sufletesc, dar nici crezul absolutului, în formularea următoare, nu devine mai încărcat de adevăr şi mai ispititor: „Organizarea sufletelor se face sub semnul absolutului. Forţe fără de nume vor crea noua împărăţie a spiritului. În ea nu se va putea intra decît anonim. În cele din urmă, anonimatul nu înseamnă în cazul acesta decît jertfirea individualităţii ca individualitate şi prefacerea ei în forţă pusă în serviciul unui gînd, care o întrece." [2] Noua alcătuire colectiv-spirituală, organizarea lăuntrică a spiritului care cere într-adevăr refuzul individualismului nu trebuie să se facă neapărat în numele unei *etici a anonimatului* căci dezindividualizarea în condiţiile capitalismului, e însoţită inevitabil de despiritualizare şi dezumanizare.

Individualitatea, tipicul şi absolutul sînt categorii stilistice care definesc tendinţele dominante ale unui sistem de cultură. Disocierea lor este legitimă cu condiţia de a nu fi exagerată. În sfera artei mai cu seamă nu e posibilă, după părerea mea, o creaţie autentică, structurată pe o singură dimensiune, ci numai configurări specifice şi diferenţiate, funcţii de anumite dominante, dar în care putem găsi, într-o formă sau alta, ambii poli — *individualul* (fără individualizare nu există un autentic act de

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 76.
[2] *Idem*, p. 78.

Scanned with OKEN Scanner

creație) și *absolutul* — nu ca transcendență divină sau ca o sferă supraumană și supraistorică, ci ca eternizare a unui moment profund semnificativ al devenirii umane. Celălalt element al triadei de mai sus, tipicul, nu este decît modul în care individualul se autodepășește pe sine, tinde spre absolut sau se orientează pe căile solare ale absolutului, iar absolutul se individualizează, se cristalizează în forme de variabilă densitate cognitivă și axiologică. În planul artei sau al culturii. În general, este mai corect să vorbim nu de absolut pur și simplu, ci de *universal*, *general* sau chiar etern uman, ceea ce nu exclude *istorismul*.

Lucian Blaga surprinde *unitatea stilistică* a culturii în general, plecînd de la anumite orientări care au fost și mai sînt încă, apreciate exclusiv sub raport artistic. Există anume înclinări sufletești, anume atitudini spirituale, care se manifestă în toate faptele de cultură, oricît de disparate ar fi acestea într-o epocă dată — un gînd filosofic, o ipoteză științifică, o dramă, un tablou. „Einstein ca și Lorentz, au avut îndrăzneala marii creațiuni, a riscatei creațiuni împotriva aparențelor. Ce e acest elan creator îndreptat împotriva naturii imediate, dacă nu o pornire caracteristică a epocii noastre ? După atitudinea pasivă, înregistratoare a naturalismului, a urmat avîntul care a întipărit naturii forme noi. Între cubistul Picasso și fizicianul Einstein există înrudiri de atitudine pe care ei nici nu le visează“ [1].

Fiecare *stil cultural* dispune de un anumit *potențial creator* și dispare atunci cînd își epuizează disponibilitățile. Răspunsul sociologiei și filosofiei la întrebarea importantă și legitimă asupra cauzelor unei anume succesiuni a stilurilor nu-l satisface pe Blaga. Evident, ideea nu poate fi explicată într-un determinism sociologic sau istoric linear și exhaustiv, dar nici nu poate fi sustrasă oricărui principiu de determinare obiectivă și lăsată să plutească în întuneric. Or, aici Blaga nu ne oferă nici o altă alternativă. Se mulțumește să prezinte niște fapte de cultură, pe care însă le subordonează apriori unei

[1] Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, 1968, p. 145.

Scanned with OKEN Scanner

perspective filosofice. De pildă, *impresionismul*, este apreciat ca un *stil cultural* general și nu doar ca unul artistic. Din impresionism face parte și așa-numita *fizică a impresiei* a lui Mach a cărui filosofie a empirismului pur reprezintă „o caracteristică cristalizare intelectuală a unui anume stil de cultură“ [1], și *psihologia impresionistă* a lui Bergson, ca psihologie a nuanțelor sufletești în care „cuvintele își pierd rigiditatea, dobîndind ceva din fluiditatea vieții“ și așa-numita *sensibilitate decadentă* din poezia lui Verlaine și Mallarmé (simbolismul fiind considerat o variantă poetică a impresionismului) și Teatrul lui Maeterlinck și muzica lui Debussy și estetica impresionistă ilustrată de pictura lui Manet, Monet sau Renoir. Între aceste forme de cultură există un fel de substitut comun, o experiență culturală solidară, o *atitudine spirituală* neștiută, inconștientă, aderînd la același sistem de valori, chiar fără să se cunoască întotdeauna unii pe alții. Cercetînd arta timpului, spune Blaga, „observăm că concepția despre realitate a lui Mach pare construită — în fața unor tablouri de pictură impresionistă. Să privim un tablou de Monet, de Manet sau de Renoir : o grădină, o tufă de liliac, o alergare de cai sau un nud. În aceste tablouri realitatea își pierde materialitatea, lucrurile își pierd consistența, totul se dizolvă într-un joc de lumini, totul devine senzație vaporoasă. Linia se topește în umbră, umbra se preface în reflex de culoare. Culoarea suferă efectul complexului fragil din jurul ei...“ [2].

Impresii momentane, nuanțe, senzații imediate o continuitate psihologică, dar fără o axă interioară, fără

---

[1] Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, 1968, p. 119.

[2] „Analogia dintre fizica lui Mach și estetica impresionistă e desăvîrșită. De unde această simetrie lăuntrică, în timp ce nici Manet n-a știut de existența lui Mach și desigur nici acesta de existența lui Manet“ ? (Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 121). Iată încă o apreciere semnificativă în această ordine de idei : după Bergson „o stare de conștiință nu palpită în sine, separată de celelalte și nici nu e legată de altele în chip mecanic, ci este organic întrețesută cu toată conștiința : o stare de conștiință cuprinde pe toate celelalte, e nuanțată în fiecare moment de întreaga conștiință. (Așa cum într-un tablou de Manet un grup de culori suferă reflexul înmiit al aerului din preajmă.)“ *(op. cit.*, p. 122).

Scanned with OKEN Scanner

diagonale sufleteşti stîlpi şi arcuri de boltă, fără o logică interioară, impresionismul este împotriva constructivismului monumental.

Termenul *decadentă* trebuie considerat aici într-un sens aparte şi nu cu întreaga încărcătură semantică negativă pe care a dobîndit-o în ultima jumătate de secol, de cînd Blaga l-a folosit ; este vorba nu de o artă descompusă, care se anulează pe sine, se autoelimină din sfera valorilor estetice, ci de o artă în care spontaneitatea, quasitotală, cultul nuanţelor şi amănuntelor, revărsarea tumultuoasă a şuvoiului de senzaţii şi impresii, o devenire a vieţii pe care numai efortul poetului, artistului, de a surprinde şi fixa anumite instantanee o împiedică să devină kratiliană, curgere pură. De altfel, Blaga însuşi pune uneori termenul între ghilimele ca atunci cînd spune că naturalismului i-a urmat în *ritmul dialectic* al istoriei *decadenţa*. „Sufletul decadenţilor era o surdină pusă pe toate culorile lumii, pe toate vibraţiile, pe toate evenimentele, şi astfel şi pe propria lor existenţă“ [1] care pendula adesea între Tot şi Neant. Acestora li se adresează Nietzsche, propunîndu-le un nou *stil de viaţă*, o strategie a existenţei prin care omul să se întreacă pe sine, să tindă spre *supraomul* care-şi dă singur legi, care este propriul său judecător şi în care se concretizează toate valorile, îndeosebi cele morale, noi, spre care aspiră el. Nietzsche este un negator, dar nu un nihilist, un revoluţionar, pentru care nu omul trebuie să se orienteze după legea morală, ci legea morală după om, după care omul are dreptul suprem al creaţiei superioare chiar dacă în predica lui Zaratustra acest drept se obţine prin sfărîmarea legilor morale.

Şi în această problemă, încoronarea poziţiei lui Blaga o găsim în *Despre conştiinţa filosofică* unde *conceptul de stil* este pus sub reflectorul filosofiei, fără a fi totuşi desprins din bogata sa încrengătură de note caracterizante ce-l ratăşază culturii, făcînd din el un concept de filosofia culturii. Stilul nu se limitează la operele de artă ale unui autor, ale unui grup de autori, ale unei epoci etc., ci cuprinde majoritatea creaţiilor de cultură

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 134—135.

Scanned with OKEN Scanner

aparținînd unui anume loc și timp, o gamă amplă de semnificații configurative. Blaga polemizează cu un neavizat profesor de filosofie care punea în gardă împotriva extinderii conceptului, limitîndu-l la sfera artistică. Dar întreaga istorie a culturii stă mărturie cu privire la semnificația culturală, relevanta axiologică și funcția explicativă a stilului. Aceasta se poate vedea din stilul vechilor culturi arhaice — asiro-bobiloniană, egeeană, homerică, egipteană, — și cu atît mai mult din culturile ajunse la deplina lor maturitate stilistic-creatoare, cum e cea grecească din epoca clasică, culturi moderne sau culturi de tranziție germinînd sub aceeași cupolă stilistică, mai exact spus, țîșnind din același izvor de tării spirituale, din aceeași matrice de puteri sufletești bogat stratificate, multiforme și totuși convergente, cele mai variate plăsmuiri culturale. În diverse locuri, opera lui Blaga cuprinde numeroase exemple de *„paralelisme stilistice“* (dar oare numai paralelisme sînt ele ?). Pe lîngă exemplele ce au mai fost citate, iată încă unul cu privire la baroc. „Barocul își realizează modul și profilul atît de caracteristice, mulțumită perspectivelor sale largi infinite și datorită nesățioasei sale dragoste de forme, ce nasc neliniștite din ele însele, repetînd și variind nelimitat același motiv. Barocul se caracterizează prin aplecare spre tot ce e dinamic, prin repudierea calmului și a simplicității lineare, prin înclinarea pătimașă spre mișcarea vie și abruptă, spre clocotul în rotocoale al liniilor, spre amploare și demăsurat. Barocul e eminamente spectaculos și excrescențele sale formale, contorsionate, nu sînt totdeauna acoperite și de un fond sufletesc, deși pe de altă parte nici o altă epocă nu a dat dovezi de un mai amplu registru afectiv. Stau alături sau se împletesc în baroc setea extazelor supraterestre, înclinarea spre clarobscurul irațional al vieții și în același timp avîntul nobil spre dominarea prin ordine și rațiune a dinamismului iscat din străfunduri. Toate aceste tendințe proprii barocului își taie drum și își găsesc glas atît în viziunea metafizică a lui Leibniz, cît și în muzica lui Bach... Muzica lui Bach și metafizica lui Leibniz constituie un singur spațiu, populat de simetrii, în care

Scanned with OKEN Scanner

transpunerile de forme se impun de la sine, cu facilitatea unei demonstraţii dintr-un manual de geometrie.“ [1]

Putem conchide, alături de alţi comentatori, că filosofia materialist-dialectică poate opera rodnic cu conceptul de *stil cultural*, regîndit şi reinterpretat, integrat *determinismului* şi *istorismului* faptelor de cultură. În acest caz, unitatea formelor culturii nu mai este *statică, arhetipală*, ţîşnită doar din adîncuri abisale ale inconştientului, ci e dinamică şi călăuzită de o *conştiinţă istorică raţională* (fără a nega prin aceasta înrîurirea resorturilor inconştiente ale spiritului). În lucrările din ultima perioadă, Blaga s-a apropiat de o înţelegere mai raţionalistă a stilului, raportat la organizarea societăţii şi la istoricitatea faptelor de cultură.

g) *Cultură şi civilizaţie*

„Interesanta problemă a deosebirii dintre cultură şi civilizaţie“, cum o numeşte însuşi Blaga, este pusă în termenii sub carė apare ea în discuţiile moderne. Acestor dezbateri li se reproşează că, în indicarea domeniilor ce aparţin culturii şi civilizaţiei, se procedează de obicei prin simplă delimitare convenţională şi prin enumerare, care variază foarte mult după autori. Despre teza potrivit căreia civilizaţia ar fi sfîrşitul fatal al oricărei culturi, faza sa iernatică, ultima bătrîneţe, Blaga scrie : „Cum nu acceptăm această concepţie organismică despre cultură refuzăm şi teza despre raportul de succesiune fatală între cultură şi civilizaţie.“ [2]

Blaga se pronunţă pentru o diferenţiere a celor două concepte, dar nu în sensul unei deprecieri totale, fataliste a civilizaţiei în raport cu cultura. El consideră că faptele de civilizaţie — ordinea socială, întocmirile materiale ale omenirii, uneltele făurite în necurmată luptă cu materia, invenţiile menite să sporească confortul — poartă la fel ca şi creaţiile de cultură, o pecete stilistică.

---

[1] L. Blaga, *Despre conştiinţa filozofică*, p. 159.
[2] L. Blaga, *Trilogia culturii*, p. 419.

Scanned with OKEN Scanner

Este o apreciere valorică ce se deosebește sensibil de aceea a lui Spengler, știut fiind ce demnitate axiologică are stilul în construcțiile sale teoretice. Și cu toate acestea, o ordine ierarhică de valori exista și pentru Blaga între cele două planuri. Civilizației îi lipsește, în concepția sa, o determinantă esențială a matricei stilistice : *metaforicul*. „Faptele de civilizație nu sînt destinate să *reveleze un mister* prin mijloace metaforice.“ [1] Fiind o ordine, unelte, reguli de muncă sau de luptă, produsele civilizației nu sînt judecate după criterii imanente lor, nici după virtuțile lor revelatorii, ci după utilitatea lor în cadrul unei finalități pragmatice. În raport cu civilizația, pe care Blaga o originează în orizontul biologic-uman, stilul nu-și manifestă o funcție constructivă internă, menținîndu-se mai curînd ca o condiție externă.

Oricum, în concepția filosofului citat, cultura și civilizația nu denumesc doar, în chip convențional, teritorii diverse ale existenței umane, ci sînt dimpotrivă, moduri diferite, radical opuse, de existență a omului — în orizontul misterului și revelării sau în cel al utilității, al pragmaticului. Blaga recunoaște că radicalizarea deosebirii cultură-civilizație ia la el proporții *ontologice*.

Influența de gîndire germană în modul de a soluționa această problemă se poate întrevedea în următoarele aprecieri : „Creația culturală este așadar o plăsmuire a spiritului omenesc, o plăsmuire de natură metaforică, și de intensități revelatorii și poartă *constitutiv* o pecete stilistică. Creația de civilizație este o plăsmuire a spiritului omenesc în ordinea intereselor vitale, a securității și confortului ; n-are caracter revelatoriu dar poate avea prin reflex un aspect stilistic accesoriu... Cultura și civilizația se diferențiază mult mai radical decît au putut s-o bănuiască gînditorii care s-au ocupat cu această chestiune... Cultura este de fapt expresia *unui* mod de existență, iar civilizația expresia altui mod de existență. Cultura răspunde existenței umane întru mister și revelare, iar civilizația răspunde existenței întru autoconservare și securitate. Între ele se cască deci o deosebire profundă de natură ontologică.“ [2]

[1] *Ibidem*, p. 419.
[2] *Ibidem*, p. 421.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru filosoful Blaga disocierea, chiar ontologică (în sensul unor moduri existenţiale radical diferite), între cultură şi civilizaţie nu dobîndeşte totuşi accente atît de dramatice, dar ea afectează mult mai profund sensibilitatea poetului care a înregistrat, uneori extrem de dureros (aidoma poeţilor romantici), Sodoma modernă a oraşului capitalist, cu toate implicaţiile sale degradante în planul relaţiilor umane. „Sensibilitatea lirică a poetului Blaga reacţionează negativ în faţa «prozaismului» civilizaţiei burgheze, în faţa fenomenelor de înstrăinare şi desfigurare a vieţii în condiţiile orînduirii capitalismului modern.“ [1]

Aceste aspecte ale concepţiei lui Blaga despre cultură şi civilizaţie, decurgînd îndeosebi din creaţiile sale poetice, au fost amplu şi argumentat analizate de N. Tertulian. Autorul integrează poziţia filosofică a poetului Blaga într-un larg sistem de referinţe ideologic-culturale, într-un climat spiritual mai general european. Se pot cita din substanţialul studiu asemenea înrîuriri de contact cum ar fi : tendinţele virulente ale iraţionalismului filosofic şi îndeosebi influenţa decisivă şi profund revelatoare exercitată asupra începuturilor filosofice ale lui Blaga de către filosofia lui Bergson ; critica romantic regresivă a efectelor nefaste ale civilizaţiei capitaliste la un Ludwig Klages, care încerca să discrediteze chiar şi ideea de cultură, în general, socotind-o ca o formă de alienare a vieţii şi pe care Tertulian îl situează, în ciuda deosebirilor sensibile de accent şi orientare interioară, în aceeaşi familie spiritual-ideologică de oameni de cultură din care face parte şi Blaga („sentimentul acesta de înstrăinare într-o lume prozaică, uscată, mortificantă, lumea egoismului şi mercantilismului burghez, îşi află reflexul sublimat şi în poezia lui Blaga“) ; înrudirea poetului român cu estetica şi psihologia socială a expresionismului german prin sentimentul de tristeţe, suferinţă şi dezolare, de frustrare şi înstrăinare într-o lume rapace, prin protestul ineficient în substanţa sa faţă de dezagregarea, haosul, lipsa de sens a unei lumi ostile sfîşiată

[1] N. Tertulian, *Lucian Blaga*, în „Viaţa Românească“ nr. 6—7/1963, p. 362.

Scanned with OKEN Scanner

de contradicții, oprimantă și insuportabilă, lumea care nu e identificată însă în baza sa social-istorică capitalistă, ci în entitatea abstractă a materialității, a civilizației mecanice și spiritului științific în general. În acest sens se pronunță și George Ivașcu în *Introducerea* la volumul de *Poezii*: „...în condițiile în care elementele de civilizație burgheză pătrund cu brutalitate și structurează existența după principii extraumane, ucigînd sensibilitatea și visurile, atitudinea unei mari părți a intelectualității este de negare totală, nediferențiată, deci neanalitică, a acestei realități guvernate de tehnică și știință și de întoarcere spre o altă realitate ca singura favorabilă ființei omenești.“ [1]

Este firesc să se sublinieze inaderența unei sensibilități artistice atît de evoluate și complexe, cultivînd cu frenezie sentimentul unei legături organice cu „orizontul spațial“ ca mediu și factor cultural al unui popor, la deformările și efectele nocive ale civilizației capitaliste. Pentru înțelegerea crezului artistic al lui Blaga în perspectiva unor studii de literatură comparată, judecățile de valoare, succintele caracterizări ce-l apropie de Rilke, de Trakl sau Werfel pot fi profund revelatorii.

Nu este un caz rar în literatură că între sensibilitatea unui poet, fondul său liric de gînduri și sentimente nobile și crezul său filosofic să existe o contradicție. O atare contradicție găsim și în sistemul de gîndire al lui Blaga.

Interferențele dintre planul poetic și cel filosofic la el mi se par însă mult mai complexe. Pentru a le desluși înțelesurile profunde ar fi necesară o analiză comparativă a mesajului artistic și a crezului filosofic. Ceea ce aș dori să subliniez în încheiere este că o coordonată esențială a întregului sistem de gîndire blagian, aceea care realizează o concordanță și o solidarizare axiologică a planurilor pe care se dispune și în care se structurează opera sa, o constituie *umanismul integral*, raportarea tuturor faptelor de cultură și civilizație la om, situarea omului în centrul creației de valori.

Chiar dacă există și printre gînditorii marxiști deosebiri de păreri în ceea ce privește interpretarea naturii

---

[1] Vezi Lucian Blaga, *Poezii*, E.P.L., București, 1967, p. XXX.

Scanned with OKEN Scanner

raportului cultură-civilizaţie, ei sînt toţi de acord în atitudinea critică faţă de încercările metafizice de a săpa o prăpastie, o ruptură ontologică sau axiologică între cele două realităţi. O variantă de interpretare marxistă elaborată în ultimii ani este aceea potrivit căreia civilizaţia nu este altceva decît cultura aplicativă, privită în acţiunea de transformatoare atît a *condiţiei materiale, obiective a omului* (a întregului său mediu natural şi social de existenţă), cît şi a *condiţiei spirituale-subiective,* a întregului său univers interior de gînduri şi sentimente ; cu alte cuvinte prin civilizaţie ar trebui să înţelegem mişcarea valorilor de cultură din *planul ideal* al elaborării mentale (ştiinţifice, filosofice sau artistice) în *planul real* al existenţei şi conştiinţei oamenilor, dimensiunea culturală a societăţii sau unitatea dintre cultură şi societate [1].

h) *Specificul naţional în cultură*

Categoria fundamentală prin care Blaga distinge esenţa culturii în genere şi *specificitatea* culturilor în particular este cum am văzut, aceea a stilului, corelatele sale fiind *orizont stilistic, matrice stilistică, spaţiu mioritic* etc. În analiza unor atari probleme, filosoful pleacă de la o discuţie mai largă privind „sentimentul spaţiului" ca o componentă a stilului, de la diferenţierile ce se fac între arte şi culturi, între stiluri arhitectonice, de pildă, după tratarea diferită a spaţiului, după modul în care sînt organizate obiectele în spaţiu etc. Blaga se referă îndeosebi la Spengler care aşeza în centrul generator al unei culturi un anume sentiment al spaţiului şi care se întreba ce funcţie are sentimentul spaţiului, nu numai în artă, ci în procesul de plămădire a unei culturi ; apoi la Frobenius, „întemeietorul nediscutat al morfologiei culturii", care „pune problema sentimentului spaţial ca factor generator de cultură", dezvoltînd pe această bază şi folosind mai ales exemplu culturilor de fază etno-

[1] Cf. Al. Tănase, *Introducere în filosofia culturii,* Editura ştiinţifică, 1968, p. 145—282. *Cultură şi civilizaţie,* Editura politică, 1977, p. 125—159.

Scanned with OKEN Scanner

grafică ale continentului african, o concepție proprie despre fizionomia culturilor și despre geneza lor.

Ceea ce diferențiază o cultură de alta sînt deci *simbolurile spațiale*. „Frobenius și Spengler așezînd deopotrivă în centrul generator al unei culturi un anume sentiment al spațiului (acesta ar fi așa-zicînd sămînța culturii), sînt îndrumați spre păreri cu totul asemănătoare despre «simbolurile spațiale» ale diverselor culturi. Ambii gînditori dezvoltă concepția că un anume spațiu structurat într-un anume chip poate fi privit drept simbol al unei anumite culturi.“ [1] Simbolul spațial este, în concepția lui Spengler, felul de a se manifesta al unui suflet generator de cultură. În această perspectivă, el examinează unele culturi fundamentale, diferențiindu-le după anumite simboluri spațiale. Teoria morfologică a culturii situează deci intuiția (sau sentimentul) spațiului ca factor dominant, exclusiv determinant, și de putere simbolică al unei culturi și totodată ca un act creator al sensibilității conștiente. Spațiul și timpul sînt cele două orizonturi concrete ale conștiinței, înțeleasă ca o despicare polară între „subiect“ și „obiect“ [2].

L. Blaga reproșează morfologiei culturii că, deși plutește într-o negură metafizică, se prezintă aproape sub același aspect vulgar-naturalist — aidoma teoriilor despre mediul fizic și geografic al culturilor, decăzînd de la nivelul înalt și anevoie de cucerit al filosofiei culturii la cel al teoriei mediului. Nu se poate tăgădui, arată Blaga mai departe, o oarecare legătură între anumite aspecte ale culturii și peisajului în care ele apar. Dar tocmai aici vede el principala insuficiență a teoriei morfologice : în reducerea simbolurilor spațiale (a orizonturilor stilistice, după propria sa terminologie) la realitatea și potențialitățile reduse ale unui peisaj. „Sufletul unei *anume* culturi e fatalmente și irevocabil legat de un anume peisaj.“ [3]

Consecvent cu postulatele de bază ale filosofiei sale, Blaga încearcă să situeze sentimentul spațial într-un alt

---

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, 1944, p. 51.
[2] *Idem*, p. 57.
[3] Lucian Blaga, *Zări și etape*, p. 201.

sistem de referință ; la baza unei culturi, a unui complex de creații spirituale, individuale ori colective, se află un anumit orizont sau o perspectivă pe care și-o creează inconștientul uman, ca un prim cadru necesar al existenței sale. Deci orizontul spațial e raportat nu numai la *sensibilitatea conștientă* — orientată obiectiv spre peisaje dar nu structural solidară cu ele — ci și la *inconștient* care-și durează o perspectivă sau un orizont și se solidarizează cu el ca un cadru organic al său. „Filosoful român arată cum în cadrul aceleiași viziuni spațiale se pot naște felurite stiluri de gîndire și dobîndește astfel concluzia că sentimentul spațiului încadrează o cultură dar nu o și determină.“ [1]

Prin aceste corective înțelegerea noastră asupra specificității culturilor nu este împinsă prea departe, deși Blaga crede că prin teoria sa despre orizontul spațial al inconștientului se poate explica de ce coexistă culturi cu sentimente spațiale diferite în unul și același peisaj sau de ce în peisaje de conformații și profiluri cu totul diferite se poate menține o cultură de o unică și permanentă viziune spațială.

Din nou se impune precizarea că ideea unui orizont spațial trebuie raportată nu atît la configurația reală fizică și geografică a mediului cosmic de existență, cît la sufletul uman, la lumea interioară. Este vorba de răsfrîngerea interioară în sufletul unei culturi a structurilor și perspectivelor spațiale.

---

[1] Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, E.P.L., București, 1968, vol. I, p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

9. OMUL ÎN LUMINA ANTROPOLOGIEI ȘI A FILOSOFIEI ISTORIEI

Așa cum am arătat, Blaga își încheie construcția trilogială a sistemului său cu *Trilogia cosmologică*. Criterii de structurare ale prezentei lucrări — pe care le-am considerat mai adecvate pentru a putea pătrunde în templul filosofiei blagiene — m-au determinat să mă ocup în altă parte de *Diferențialele divine* abordînd prima lucrare a acestei trilogii sub raport ontologic. În cele ce urmează voi examina *dimensiunea antropologică* și cea *istorică* a ființei umane, în lumina celorlalte două lucrări ale trilogiei :

Aspecte antropologice este dătătoare de seamă pentru *umanismul* filosofiei lui Blaga dar și pentru *evoluția spiritului științific* în opera sa.

a) *Evoluționismul și problema antropologiei*

Una din premisele constituirii antropologiei este *ideea evoluționistă* care i-a reținut atenția și în *Știință și creație* dar cu atît mai mult în *Aspecte antropologice*. În cea dintîi este prezent, se înțelege, *unghiul de vedere stilistic* ; el arată că ideea foarte constructivă a evoluției a lui Darwin a fost călăuzită de spiritul epocii sale ; el a moștenit această idee a transformismului biologic de origine romantică sau preromantică și a ajustat-o tendințelor sti-

Scanned with OKEN Scanner

lului naturalist. După ce îi citează pe Buffon, Goethe, St. Hilaire și J. B. Lamark, Blaga scrie : „Ideea transformismului s-a ivit și s-a putut ivi numai din duhul romantismului... idee mare născută mai mult din atitudinea spiritului față de realitatea empirică decît din aceasta.“ [1] „Oamenii de știință romantici conduși de simțul analogiilor, au descoperit deci multe fenomene care ar fi putut să fie invocate ca documente în favoarea transformismului.“ [2]

În *Aspecte antropologice*, Blaga devine mai prudent în judecățile sale. Fără a înceta să fie un filosof al culturii — pentru care fenomenul uman și statutul cultural al omului se află pe primul plan — el își restrînge totuși aria de investigație și judecățile de valoare la faptele de ordin științific, la succesiunea și semnificațiile lor. Ideea de evoluție este înfățișată în... evoluția ei de la Nicolaus Cusanus pînă la Darwin, trecînd prin Buffon, Kant, Herder, Erasm Darwin și Lamarck și ținînd seama îndeosebi de *climatul ideologic-științific* și nu doar de cel *cultural-general*. Este un postulat teoretic absolut necesar, fără de care „nu se va putea face nici un pas înainte în problemele ce se pun în legătură cu ființa și originea omului“. „Se deschide aici un cîmp de cercetare — precizează Blaga mai departe — peste care am dori să planeze un spirit liber de orice prezumții dogmatice.“ Profesiune de credință de care va ține mereu seama. În cazul lui Lamarck nu se mulțumește să-l apropie de romantici prin felul de „a construi“, ci îi discută meritele și scăderile în funcție de criterii științifice, de rolul și valoarea sa în fundamentarea ideii de evoluție. „Pe de o parte un material de observație foarte bogat, formularea unor idei revoluționare, sublinierea unor factori și condiții ale transformării ființelor vii — îndeosebi influența mediului și schimbarea condițiilor de trai. Meritul său excepțional nu poate fi contestat. Și iată de ce nu. Avem impresia că ideea evoluționistă, cu posibilitățile de anticipare inerente ei, nu putea să prindă contururi decît în mintea

[1] *Trilogia valorilor*, p. 153.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 156.

Scanned with OKEN Scanner

unui om de conformație romantică... Numai în spirit romantic, încă neîngreuiat de balastul empiriei, se putea născoci asemenea perspectivă nouă, care dezlănțuia atîtea posibilități de clarificare a materialului de observație adunat pînă atunci și mai ales a materialului ce avea să fie strîns de atunci încoace. Un Darwin, cap neasemuit mai științific, foarte controlat, inductiv, aproape obsedat de demonia observației, n-ar fi ajuns poate niciodată să formuleze el singur o idee în așa măsură deschizătoare de orizonturi, cum este aceea a transformismului... Ideea transformistă era prin urmare în structura ei o uriașă anticipație ce nu putea să prindă înfățișare decît într-o minte care, prin chiar orientarea și deprinderile ei, era capabilă de mari descoperiri dar și de mari rătăciri." [1] Am dat un citat mai lung pentru a se vedea în ce măsură această lucrare îl continuă pe Blaga cel din *Trilogia culturii* și *Trilogia valorilor*, numai că de data aceasta tentațiile zborului romantic și monumentalitatea unor construcții teoretice nu mai sînt suficiente pentru a da gir științific unei idei. Numai în lumina unor *criterii științifice* a putut Blaga să dezvăluie limitele lui Lamarck și progresul decisiv realizat de Darwin. La cel dintîi, ni se spune, găsim procedee fanteziste, ipoteze grăbite, improvizații cu totul derutante, promovarea unor idei de proveniență medievală, într-o perioadă în care chimia modernă era în plin proces de constituire (credea în tot felul de fluide ca naturi ale focului și le atribuia un rol covîrșitor în producerea fenomenelor vieții), apărarea „elementelor" presocratice cu aproape 50 de ani după descoperirea oxigenului („o culpă pentru care anevoie se vor găsi circumstanțe atenuante") etc.

După cum se știe, Darwin a fost, alături de Marx, ținta principală a atacurilor din partea gînditorilor idealiști și a ideologiei reacționare de cele mai felurite nuanțe. L. Blaga apreciază, dimpotrivă, *selecția naturală* ca una din marile idei ale secolului al XIX-lea, chiar dacă au existat precursori aici — citați chiar de Darwin.

---

[1] Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, „Editura Facla", 1976, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

În timpurile moderne s-a ajuns la această idee pe *cale empirică* și nu *speculativă*, prin experiența bogată a cultivatorilor și crescătorilor care făceau (și fac) selecțiuni artificiale după criterii de utilitate și eficiență. Natura efectuează și ea o asemenea selecție, acumulînd variațiile în anumite direcții. Din această idee — ce plutea în atmosfera epocii —, asociată cu ideea selecției sexuale, Darwin a făcut un *principiu* pe care a clădit întreaga sa teorie despre descendența speciilor. După apariția lucrării *Originea speciilor prin selecție naturală*, i s-au adus tot felul de obiecții, între altele aceea că împrumută naturii procedee și criterii conștiente. Răspunsul său e interesant din mai multe unghiuri de vedere ; riguros vorbind, termenul *selecție naturală* este eronat, dar pe chimiști de pildă nu-i deranjează faptul că folosesc termenul nu mai puțin eronat de *afinități elective* (ca, de exemplu, modul de combinare a acidului și bazei unor elemente chimice) ca și cum ar putea exista selecții preferențiale în niște procese strict naturale. Există însă chiar și în cea mai riguroasă gîndire științifică tendințe de antropomorfizare care se manifestă în metaforismul mai mult sau mai puțin latent dar, oricum inevitabil, al limbajului științific. Blaga, era, evident, foarte sensibil față de acest aspect al problemei, dar meritul său principal stă în explicarea filosofică a *conceptului de selecție naturală*, căruia îi subliniază tocmai valoarea antifinalistă și antiidealistă. „Privită sub unghi filosofic, nu încape îndoială că teoria selecției naturale aduce în momentul apariției sale o mare noutate. Cu ajutorul ei se încerca întîia oară (în timpurile moderne) să se explice finalitatea *de facto* a organismelor fără a se recurge la un principiu finalist, conștient creator... De obicei explicațiile ce s-au întreprins în cursul veacurilor cît privește originea și substratul finalității organismice se mișcă în sensul admiterii ipotetice a unui principiu creator finalist : Dumnezeu, entelehia, principiul vital, suflet, ideea, rațiunea creatoare. Darwin era în timpurile moderne întîiul care propunea o explicație a finalității *de facto*, proprie organismelor în perspectivă *nonfinalistă* recurgînd la ideea selecției na-

Scanned with OKEN Scanner

turale."[1] Sînt propoziţii pe care le-ar putea semna şi azi fără rezerve orice comentator marxist al darwinismului.

Rezervele filosofice pe care autorul le face au în vedere insuficienta elaborare teoretică şi admiterea unor compromisuri care pun în cauză valabilitatea principală şi puritatea filosofică a teoriei sale. „Marx şi Engels — spunea Blaga — şi-au manifestat satisfacţia deosebită faţă de doctrina evoluţionistă a lui Darwin, care anexa unei perspective transformiste domeniul vast al vieţii, după ce în veacul al XVIII-lea un Kant şi Laplace izbutiseră să impună această perspectivă în considerarea materiei cosmice ca substrat al evoluţiei corpurilor cereşti. Nu e mai puţin adevărat că printre cei dintîi care au semnalat unele neajunsuri şi chiar «greşeli grosolane» ale teoriei darwiniene au fost Marx şi Engels."[2]

Pe cît este totuşi de receptiv Blaga faţă de valoarea ştiinţifică epocală a teoriei darwiniste, pe atît este de critic la adresa „legilor" mutaţiei lui Hugo de Vries (care numai aparent reprezintă o continuare a teoriei evoluţioniste a lui Darwin) şi mai ales la adresa „faimoasei legi a evoluţiei" — de la omogeneitate indefinită la eterogeneitate definită — a lui H. Spencer. Eronate sînt în optica sa, atît interpretarea mecanicistă şi simplistă a evoluţiei, cît şi teza potrivit căreia adaptarea la ambianţă ar fi cu atît mai mare cu cît urcăm mai mult pe scara evolutivă a vieţii. Aici se pune o problemă esenţială de antropogeneză pe care Blaga o rezolvă într-un sens pe deplin modern şi în concordanţă cu datele cele mai noi ale antropogenezei. Sensurile evoluţiei, arată el, nu merg linear de la stări de inadaptare la stări de adaptare ş.a.m.d. ci în direcţii divergente : a) *prin specializare* — cale de evoluţie ce duce la îngustarea orizontului ambiant ; b) *prin constituirea unor noi nivele de organizare.*

În problemele antropogenezei s-au formulat teorii şi ipoteze dintre cele mai diverse, unele de-a dreptul stranii, fie în cadrul teoriei evoluţiei, fie prin opoziţie la teoria lui Darwin.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 41—42.
[2] *Idem*, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

b) *Sensul orizontal și cel vertical al existenței umane*

Pentru Blaga esențială rămîne în *chestiunea antropogenezei* teza celor două sensuri ale evoluției care răspunde *relației dialectice complexe organism-mediu.* În legătură cu cele două mari *procese evolutive* — specializarea și organizarea de nivel tot mai înalt, cu tendințe de relativă autonomie — Blaga formulează cu titlu de ipoteză o importantă *lege biologică — legea plafonurilor biologice,* menită să explice *diversitatea* imensă a formelor vieții pe pămînt, ireductibile la diversitatea ambianței. „Din momentul în care o ființă s-a specializat organic pînă la capăt, într-o anume direcție, evoluția poate continua sub formă primejdioasă pentru ea, a hipertrofiilor sau ea poate să îndure «represiuni» biologice..."[1] Potrivit acestei legi, înălțimea pînă la care se poate ridica o evoluție verticală stă în raport invers cu gradul de specializare la care a ajuns o evoluție orizontală de bază, iar „evoluția orizontală ajunsă la capăt face cu neputință orice evoluție verticală pe baza ei"[2]. Deosebirea radicală între om și celelalte antropoide trebuie căutată tocmai aici, în aceste două tipuri de evoluție — *modul evolutiv orizontal,* care implică dependența pînă la robie față de ambianță și *modul evolutiv vertical,* în cadrul căruia viața își salvează relativa autonomie și spontaneitate în raport cu ambianța. Este punctul de întîlnire a preocupărilor naturaliste și a celor umanistice din gîndirea lui Blaga. De fapt cele dintîi sînt subordonate celor secunde tocmai prin intermediul antropologiei. Omul cu atributele sale existențiale, ca ființă culturală și metaforizantă, rămîne *nucleul central* de interes teoretic pentru filosoful român. Legătura de continuitate cu ideile anterioare, dar ridicate pe o treaptă superioară din punctul de vedere al interpretării științifice, este cu atît mai evidentă în această problemă. În

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 108.
[2] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

construcţia sistemului său filosofic, Blaga a acordat un loc de excepţie şi un rol decisiv omului, respectiv existenţei umane. Teza fundamentală a concepţiei sale despre om şi cultură ce poate face mîndria oricărei profesiuni umaniste de credinţă ar putea fi, cum am arătat deja, formulată astfel : raţiunea de a fi a omului ca om, vocaţia sa supremă se află în cultură, iar raţiunea de a fi a culturii, izvorul unic al constituirii şi dezvoltării sale se află într-un mod existenţial specific uman. Este atît de intim legat destinul omului de funcţia sa creatoare de cultură încît *momentul antropologic* care, ca atare, nu a deţinut înainte un loc distinct în articulaţiile sistemului îşi găseşte acum o elaborare independentă. Blaga ajunge la unele concluzii asemănătoare cu cele din alte lucrări. Îndeosebi două idei rămîn principale : a) existenţa în univers a mai multor *moduri morfologice* de existenţă, dar a foarte puţine *moduri ontologice*, principial distincte ; b) existenţa celor două orizonturi ale existenţei umane — universul lucrurilor nemijlocit date şi orizontul necunoscutului. Concepţia antropologică a lui Blaga se îmbogăţeşte acum cu determinări noi de natură ştiinţifică, ce completează sau amendează idei mai vechi. În primul rînd saltul ontologic prin care se instituie în univers un nou mod de a fi dobîndeşte o fundamentare ştiinţifică, o explicare cauzală ; el apare ca rezultat al unei evoluţii biologice *verticale*, pe o treaptă superioară de organizare. De pe această poziţie, pe care aş numi-o evoluţionist-dialectică el respinge acele teorii biologice care, plecînd de la sensul orizontal al evoluţiei vieţii, fac din insuficienţele biologice ale omului cauza de ansamblu a tehnicii, a civilizaţiei şi chiar a culturii sau, oricum, un factor care prin compensaţie directă produce civilizaţia şi cultura umană. Fiind nu rezultatul unei specializări ce sporeşte dependenţa faţă de mediu, ci al unei adaptări specifice de tip vertical, care înseamnă marcarea autonomiei faţă de ambianţă şi realizarea de tipuri constituţionale de nivel tot mai înalt (mutaţii verticale), omul are posibilitatea de a se înstăpîni asupra naturii prin inteligenţă, de a se dezmărgini mereu. Omul are un orizont concret care virtualmente este larg cît lumea, nu limitat ca mediul

Scanned with OKEN Scanner

animal ; ambianța umană posedă și un aspect inexistent la cea animală — *orizontul necunoscutului*, nu numai de suprafață ci mai ales de adîncime.

„Orizontul necunoscutului, ca o dimensiune specifică a ambianței umane, devine principalul factor ce stimulează pe om la cele mai fertile încercări de a-și revela sieși ceea ce este încă ascuns.“ [1]

Modul de a exista al omului în raport cu ambianța este excepțional de complex. Aici ne întîmpină din nou acea distincție ontologică (de grad, de calitate) pe care o face Blaga între *orizontul concret al lumii*, ale cărei date sînt convertite de inteligența umană superlativ dezvoltată într-un sistem de concepte, și orizontul *necunoscutului* pe care geniul uman creator îl convertește în mituri, viziuni religioase și metafizice, teorii științifice, plăsmuiri de artă. Nu mai este vorba însă, ca în trecut, de o lume saturată de mistere pe care orice act cognitiv sau valorizator nu face decît să le potențeze, sporindu-le acuitatea. Altele sînt premisele obiective și pilonii de susținere ai acestei lumi. Pe de o parte, nivelul de organizare din care se bifurcă cele două orizonturi își găsesc temeiul într-un element material de o structură și conformație excepțional de dezvoltate — creierul ; pe de altă parte, noile aptitudini și posibilități de dezvoltare se află în strînsă legătură cu *limbajul* și *sociabilitatea omului*. „Trăirea în societate a indivizilor umani, într-o atmosferă de comunicabilitate, este în general mijlocul cel mai puternic de promovare a posibilităților umane, întrucît pe această cale devine cu putință cumulul progresiv al tuturor eforturilor.“ [2] Tocmai în și prin societate se poate ajunge la *productivitatea specific umană*, iar „omul devine subiect creator de civilizație și cultură“. În acest spirit analizează Blaga unele fapte de geneză a culturii — obiceiuri rituale, gîndire și tehnică magică prezente încă în paleolitic în practica vînătorilor ; apoi obiceiurile rituale și faptele de artă legate de cultul morților. Condițiile de trai din aceste vremuri încrîncenate ale începuturilor sale, l-au împins pe om spre tot felul de invenții

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 119.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 125.

Scanned with OKEN Scanner

materiale spre a face față împrejurărilor ; Blaga acordă o atenție deosebită pumnalului de silex ca unealtă de tăiat, avînd ca funcție principală «unealtă de făcut unelte» ceea ce-i deschide omului un orizont tehnic de nenumărate posibilități. „În pumnar își găsește o întîie, copleșitoare expresie, inteligența analitică și constructivă a omului. În același timp omul, încă din paleolitic, este împins și spre acte culturale de natură spirituală, căci față de gravitatea condițiilor, omul se vede silit să încerce chiar imposibilul, să viseze puteri sau substanțe magice, capabile să corecteze neajunsurile externe.“ „Magicul captabil prin voință era poate singura speranță ce o mai putea avea omul în condițiile cumplite ale glaciarului. Și omul se agăța cuprins de o panică într-adevăr cosmică, de acest unic gînd, în ciuda tuturor insuccesselor tehnicii spirituale, primare, el încerca să-și aservească magicul. Unele sugestii pentru tehnica aceasta spirituală i le da ce e drept experiența cotidiană... Efervescența gîndirii magice în paleolitic rămîne poate cel mai elocvent document spiritual cu privire la împrejurarea că omul a trăit cîteva sute de mii de ani în condiții externe care impuneau ca supapă a existenței sale acest vis.“ [1] Prin toate aceste considerații cu privire la cultura materială și spirituală a paleoliticului, Blaga dorește să sublinieze că omul, din chiar momentul cînd apare ca subiect în lume, născocind pumnarul și focul, se manifestă ca subiect creator de cultură, ceea ce implică structuri bio-psiho-spirituale cu totul specifice, produse ale unei evoluții verticale.

c) *Istoricitatea permanentă a ființei umane și critica biologismului*

Fără a ignora — așa cum am văzut — premisele biologice ale apariției omului, Blaga adoptă o poziție critică față de *concepția biologică despre cultură*, în primul rînd față de teoria lui Arnold Gehlen. El este îndreptățit să

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 134.

Scanned with OKEN Scanner

respingă o concepție care încearcă să rezolve toate problemele culturii și civilizației într-o perspectivă biologică. La Gehlen tocmai retardarea, neîmplinirea biologică, caracterul embrionar al structurii biologice a omului, primitivismele sale și absența unor organe biologice specializate reprezintă premisele de căpetenie, punctele de plecare în instituirea culturii. Natura nu produce nimic de prisos ; înzestrînd pe om cu rațiune și libertatea voinței — spunea Kant — l-a privat de instincte și cunoștințe înnăscute. Și totuși, în concepția lui Gehlen există o parte de adevăr de care Blaga nu ține seama. Teza celui dintîi despre impulsul spre *acțiune* al omului ar fi meritat mai multă atenție și receptivitate. El scria : „...ca o consecință a primitivității și a lipsei sale de mijloace de natură organică, omul este incapabil de a trăi într-o sferă într-adevăr naturală și primară. El e chemat așadar să suplinească el însuși, mijloacele de care este organic privat și aceasta se face prin aceea că el prelucrează lumea în chip activ, ca să-i servească vieții. El trebuie să-și prepare singur armele de apărare și de atac de care este despuiat și hrana ce nu-i stă în chip natural la dispoziție ; el trebuie pentru aceasta să facă experiențe obiective și să născocească tehnici de tratare obiectivă a lucrurilor... Omul spre a deveni apt pentru existență este constituit în vederea prelucrării și învingerii naturii, și de aceea și în vederea experienței lumii ; el e o ființă activă, pentru că este nespecializat și pentru că este lipsit de un mediu, în raport cu care să fie în chip firesc adaptat. Sensul intrinsec al naturii prelucrate de el, ca să-l servească vital, se numește *cultură* și lumea culturii este lumea omenească". Nu se poate spune că în pasajul reprodus găsim o explicație satisfăcătoare a antropogenezei și a genezei culturii, dar sînt surprinse totuși unele momente reale și semnificative din acest milenar proces. În acord cu concepția sa mai generală despre cultură, L. Blaga îl critică însă pe Gehlen pentru că tratează cultura doar ca „a doua natură", ca un proces de compensare a inadaptării biologice. Eroarea fundamentală a lui Gehlen ar consta în faptul că nu analizează cultura umană în sine, cu implicațiile ei de structură, ținînd seama de implicațiile creației de cultură — îndeosebi

Scanned with OKEN Scanner

aspirația spre revelarea orizontului necunoscutului în materiale și tipare stilistice variate. Independent însă de problema acestui orizont al necunoscutului (pe care am analizat-o în alt capitol), Blaga pune mai bine în evidență complexitatea existențială a omului ca ființă culturală. În etiologia culturii, deficiențele biologice de structură pot constitui doar un stimulent spre a face posibilă existența omului ca ființă strict biologică. Dar cultura este ceva *calitativ* diferit de natură — ceea ce presupune niveluri de organizare mai înalte. Omul este numai în parte o ființă a „deficiențelor" căci, pe de altă parte, există la el o *paradoxie* de structură — cel mai înalt nivel de organizare mixat cu o arhivă de primitivisme. Productivitatea sa este de alt sens și se înscrie pe alte dimensiuni existențiale. „Omul singur a devenit *ființă istorică*, ceea ce înseamnă *permanent* istorică, adică o ființă care veșnic își depășește creația, dar care niciodată nu-și depășește condiția de «creator». În coordonatele strict biologice în care-l plasează Gehlen, și într-o «activitate» orientată numai în sensul compensării insuficiențelor de structură, nu se poate explica această *istoricitate* ca dimensiune caracteristică a existenței umane. *Istoricitatea* este un mod de existență într-adevăr uman, iar modul acesta se manifestă în desfășurarea temporală a generațiilor de oameni în chip tot mai subliniat." [1] Și Blaga subliniază mai departe că existența umană se caracterizează încă de la început, din paleolitic, prin caracterele istoricității, oricît ar părea atunci viața de stereotipă, analoagă cu cea a animalelor. Este una din ideile cele mai prețioase ale lucrării citate, care atestă în ce măsură Blaga s-a apropiat de poziția materialismului istoric în problemele ce i-au reținut atenția în perioada postbelică. De pe această poziție de principiu a istoricității permanente și esențiale a ființei umane, examinează el și alte probleme, cum ar fi aceea a *instinctului, inteligenței* și *geniului*. În ceea ce privește instinctul, critica adusă lui H. Bergson este demnă de toată atenția, căci ea vizează înainte de toate metafizica idealistă a filosofului francez. De pe poziții istoriste este privită și *teoria*

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

arhetipurilor a lui C.G. Jung. Arhetipurile sînt centre de cristalizare a vieţii sufleteşti, dispunînd de *autonomie funcţională*. Jung rămîne ezitant în ce priveşte natura intimă a acestora — icoane plastice, reprezentări concentrate, mănunchiuri de disponibilităţi ce ar îndruma fantezia plăsmuitoare de imagini. Dar Jung le proiectează pe toate într-o pretinsă zonă cu totul specială a vieţii psihice, în *inconştientul colectiv* sau absolut, alcătuind pe baza unor *experienţe ancestrale* — un fel de *memorie ereditară* a speciei, care, prin arhetipurile sale (de felul „vrăjitorului", „eroului", „tatălui", „mamei", „şarpelui" etc.) se transmite din generaţie în generaţie. Inconştientul este ca o magazie de arhetipuri pe care s-ar întemeia şi credinţa în zei sau demoni. Blaga este de acord că arhetipul poate juca un rol remarcabil în viaţa umană, dar nu redus la memoria psihică ereditară, ci asociat cu *factori stilistici* care atestă autonomia vieţii psihice faţă de biologie şi care-şi pun amprenta asupra creaţiilor de cultură. Activitatea creatoare a omului este deci călăuzită de factori stilistici şi nu de arhetipurile interpretate într-o perspectivă biologizantă. La om — şi numai la om — arhetipurile pot alcătui *nuclee de creaţie* — mai ales în plăsmuiri mitologice şi de artă. Şi aici intervine la Blaga *punctul de vedere istoric*.

„Factorii stilistici aparţin prin excelenţă omului ca om, ceea ce înseamnă în chip subliniat ca *fiinţă istorică*. Dacă izvorul arhetipurilor este *animalitatea*, izvorul factorilor stilistici rămîne *istoricitatea*. Ca fiinţă istorică, omul participă totdeauna la un «cîmp stilistic» ce-şi pune pecetea pe creaţiile sale. Omul privit ca individ este o parte integrantă a *fluviului istoric*. Fluviul istoric este însă, după părerea noastră, purtătorul acelor factori stilistici, în zona de înrîurire a cărora sîntem cuprinşi ca indivizi, dar fluviul istoric este şi purtătorul condiţiilor materiale ale «cîmpurilor stilistice». Între individul uman normal şi istorie există o strînsă corelaţie, în sensul că istoria concretă impune individului uman orientări stilistice, iar individul la rîndul său va putea să modifice, prin intervenţia sa creatoare, cîmpul stilistic obiectiv. În cadrul acestei corelaţii între istorie şi individ, schimbul

Scanned with OKEN Scanner

mutual de orientări stilistice este un proces necurmat și fără capăt... Un divorț, sub formă psiho-patologică, între individ și istorie se poate declara pe bază de arhetipuri, dar nu pe bază de factori stilistici. Dimpotrivă, factorii stilistici reprezintă una din cele mai solide trăsături de unire între individ și istorie.“ [1]

Cercetătorul marxist va putea și va trebui să ducă mai departe această analiză în ceea ce privește istoricitatea factorilor stilistici ai culturii — mai ales prin determinarea mai clară a acestui concept, dar tezele lui Blaga reprezintă mai mult decît un punct de plecare necesar și rodnic al unei atari analize. La fel în problema tehnicii, despre care spune că nu reprezintă doar o prelungire a organicului, o împlinire și completare a organelor pe o linie inerentă acestora, ci o *depășire* a organicului menită să asigure omului dominația asupra naturii, lărgirea progresivă a ambianței — să asigure, în ultimă analiză *autonomia omului* față de natură. Deci spre deosebire de *organicitatea stereotipă* a așa-numitei „tehnici“ animale, tehnica umană „degajă o impresie de istoricitate permanent efervescentă“, ca un factor de promovare și împlinire a omului ca om. Lucian Blaga contrapune teza lui Marx și Engels despre însemnătatea decisivă a muncii și tehnicii în *dezvoltarea pozitivă* a omului (de care propria sa interpretare se apropie atît de mult) acelor teorii pesimiste, agnostice și sceptice după care omul actual ar fi, sub raportul particularităților sale biologice și spirituale, în plină decădere ca rezultat îndeosebi al tehnicii sale. Întreaga situație nouă creată de tehnică este astfel denaturată. Dar tehnica nu este și nu poate fi, după Blaga, doar un instrument de *încadrare* a omului în natură, ci o forță de *dominare* asupra naturii, o progresivă desmărginire a ambianței, un factor de civilizație. Această concluzie în același timp optimistă, raționalistă și umanistă caracterizează eforturile lui Blaga de a construi sau reconstrui antropologia ca disciplină deopotrivă științifică și filosofică.

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 174—175, 176.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea principală din acest ultim paragraf — istoricitatea permanentă a fiinţei umane — va fi dezvoltată în ultima parte a trilogiei consacrată filosofiei istoriei.

d) *Omul ca fiinţă istorică sau despre condiţia existenţială tragică a omului*

Cu *Fiinţa istorică*, lucrare rămasă în manuscris şi publicată în 1977 la Editura „Dacia", cu o prefaţă de Tudor Cătineanu se încheie cea de a patra trilogie — denumită cosmologică — a lui Lucian Blaga. Istoria a constituit şi altădată o preocupare pentru Blaga — de pildă în *Diferenţialele divine* şi *Eonul dogmatic*, aşa cum am arătat în alte capitole ale prezentei lucrări. Încă adolescent, Blaga interpreta istoria exclusiv prin evoluţia concepţiilor despre viaţă ale omului, polarizate după criterii etice în *optimiste* şi *pesimiste*; de aici decurge tot ce poate fi socotit *conţinut al istoriei*, artă, ştiinţă, felul de a fi al societăţii, dreptul şi cultura [1]. Mai tîrziu, în *Fiinţa istorică* unde Blaga îşi propune să definească *omul ca fiinţă istorică*, cîmpul istoriei va fi considerabil lărgit. Pe filosof, nu-l interesează istoriografia ca atare, tipuri şi profiluri istoriografice, ci *filosofia istoriei*, în ce măsură este posibilă şi cum se realizează *cunoaşterea istorică*. Ca de obicei, el face însă mai întîi o scurtă incursiune istorică asupra *conştiinţei istorice* care nu începe, aşa cum se crede în chip eronat, odată cu grecii, ci apare încă la egipteni, indieni, chinezi, perşi. E drept că în Egiptul antic, aproape exclusiv sub forma *listei de faraoni* — fapt incompatibil cu un adevărat sentiment al istoriei pentru europeanul modern, dar care atunci avea o semnificaţie, corelat fiind cu tendinţele mai generale ale culturii egiptene de a vedea totul linear, schematic, redus la esenţial; viaţa, cu toate implicaţiile ei cultural-artistice, era pusă în slujba morţii, mai exact a postexistenţei, a nemuririi, iar *magia* era unul dintre mijloacele

[1] *Vederi şi istorie*, „Voinţa", II, nr. 74/1921.

Scanned with OKEN Scanner

de asigurare a nemuririi. *Numele* era echivalentul magic al sufletului, o chintesență magică a persoanei, iar persoana faraonului întruchipa unitatea, perpetuitatea și caracterul sacru al vieții egiptenilor. Iată de ce consemnarea numelor faraonilor echivala cu însăși esența procesului istoric.

În istoria babiloniană, exista o orientare mai realistă, mai viguroasă către aspectele temporare și periodice ale vieții, însăși mitologia babiloniană fiind străbătută de o închegată viziune a periodicității. În schimb, perșii au dovedit un simț acut pentru faptele istorice, pentru *dimensiunea istorică* propriu-zisă a realității, văzută ca un cîmp de luptă între bine și rău, puteri simbolizate de cele două zeități majore. De aici a rezultat o *atitudine pozitivă* față de istorie, de respect profund față de faptul istoric, și de adevăr, care i-a uimit pe străini, îndeosebi pe greci.

În schimb *mentalitatea indiană* nu întreține cîtuși de puțin un climat prielnic pentru istorie, deoarece accentul se pune pe principiul divin impersonal, lumea concret sensibilă fiind o lume devalorizată, o iluzie. Istoria e acceptată numai întrucît e *act spiritual* de ieșire din istorie, de desfacere din contingențele individuațiunii și din mrejele lumii sensibile. Indienii nu sînt — cum se spune — un popor fără istorie, ci cu o altă înțelegere a istoriei — pe un plan de anonimat, de depășire a individuațiunii sau chiar pe un plan concret-sensibil de care oamenii nu se pot niciodată elibera cu totul.

Chinezii antici au cultivat mai ales o istorie de tip cronic, pătrunsă de un adînc simț al tradiției. „La nici un alt popor creator de mare cultură tradiția nu joacă un rol mai hotărîtor“ [1] și de aici divinizarea strămoșilor, definirea istoriei ca o cumulare de tradiții, ca un rezervor de bunuri, istoria fiind alcătuită din fapte pline de sens, pline de Tao. „Istoriografia chineză se va ocupa în consecință în primul rînd de înregistrarea faptelor îmbinate de „sens și va trece sub tăcere fapte ce par emanații ale

[1] Lucian Blaga, *Ființa istorică* Editura „Dacia“ p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

contrasensului“ [1]. De aceea cronicile chineze vorbesc mai ales de împăraţii care au întreţinut şi cultivat *pacea*.

În sfîrşit, *grecii* nu erau animaţi, spune St. Bezdechi, de *cultul adevărului*, mai ales atunci cînd acesta nu era concordant cu *frumosul*. Chiar iubitori de adevăr ca Herodot, Tucidide, Polibios nu respectă faptele ca atare ci le retuşează. Numai că, după L. Blaga, această împrejurare nu poate fi pusă doar pe seama înclinărilor lor *artistice*, cultivării fanteziei, dragostei faţă de frumos (ce nu lipseau nici popoarelor orientale); el crede că grecii aveau o altă concepţie despre adevăr — nu-l căutau în lumea simţurilor, a individuaţiunii, a concretelor accidentale, ci în lumea tipurilor, a semnificaţiilor. Nici chiar la Aristotel nu găsim un adevăr pur empiric. „Dacă pentru inzi adevărul este identificat în regiunea foarte abstractă a impersonalului, a anonimului absolut, iar lumea simţurilor ia înfăţişarea de simplă iluzie, pentru greci adevărul este identificat cu regiunea tipurilor ideale. La inzi între adevărul principiului divin-impersonal şi lumea simţurilor, nu este nici o asemănare, de aceea lumea simţurilor e o iluzie. La greci, între adevărul lumii ideale, a tipurilor, a formelor, a noimelor şi lumea simţurilor este asemănare ca de la model perfect la copie nedesăvîrşită. Cînd grecul este pus în faţa unor fapte istorice, a unor întîmplări, el potrivit concepţiei sale despre adevăr, va căuta să ridice aceste fapte, aceste întîmplări la nivelul unor semnificaţii tipic ideale.“ [2]

Pentru metafizica creştină, istoria este întruparea în vremelnicie a logosului transcendent, axa centrală fiind dată de *momentul axiologic* şi *judecata din urmă*. Viaţa istorică se caracterizează deci, după această metafizică teologică, prin *căderea în păcat* şi *salvare*. Faptele concrete dobîndesc un accent foarte grav, deoarece ele alcătuiesc zestrea fiecăruia în faţa judecăţii de apoi. Individuaţiunea contează numai în *perspectiva cosmică* finală, iar faptul istoric este un fapt de *răspundere individuală* în faţa judecăţii divine.

---

[1] *Fiinţa istorică*, p. 15.
[2] *Idem*, p. 20—21.

Scanned with OKEN Scanner

Se înţelege că Blaga nu putea să accepte o asemenea perspectivă asupra istoriei. În ce constă, după el, *fenomenul istoric* sau *istoricitatea* unui fenomen ? Există, după el, trei grupuri mari de fenomene în cosmos :

1. *Fenomenele naturii* (în sens restrîns) — fizice, chimice, biologice ;

2. *Fenomenele psiho-spirituale* — instinctul, inteligenţa la animale, stările, funcţiile, procesele, actele psiho-spirituale la om ;

3. *Fenomenele istorice* care sînt exclusiv fenomene umane şi nu se caracterizează doar prin *singularitate, individualizare, ireversibilitate,* aşa cum gîndesc unii istorici ; aceste atribute nu contribuie în chip decisiv la istoricitatea unui fenomen, căci, dacă ar fi aşa, ar trebui să considerăm că faptele cele mai istorice sînt apariţiile monstruoase sau faptele cele mai inedite — ca de exemplu acela că în Tibet o femeie a născut 10 gemeni. Fenomenele istorice au loc totdeauna în chip *concret,* undeva şi cîndva, *hic et nunc,* dar aceasta nu înseamnă că ele sînt absolut ireversibile sub toate aspectele ; există grade de individualizare şi ireversibilitate, există diferite tipuri de fapte şi fenomene istorice. Nici repetiţia sau nonrepetiţia nu ţin în chip necesar de *esenţa* fenomenului istoric, ci constituie un aspect secundar.

A existat şi opinia potrivit căreia faptul istoric este *obiectivarea anumitor valori* (Rickert), dar nici această părere nu este împărtăşită de Blaga, viaţa psihică a omului fiind plină de referinţe axiologice fără ca, prin aceasta, să dobîndească demnitate istorică (de ex. un admirabil peisaj natural, o privelişte carpatină, o stare intensă de extaziere).

O altă concepţie este aceea a întemeierii fenomenului istoric pe conceptul de *trăire* şi *obiectivare* (Dilthey), dar ea nu poate delimita şi defini satisfăcător istoricitatea sau demnitatea istorică a faptelor deoarece, argumentează Blaga (neconvingător), există şi obiectivări ale unor trăiri poetice ce rămîn neutre sub raport istoric. Dacă am accepta acest criteriu nu am putea face nici o distincţie între fenomenele pur psiho-spirituale sau restrîns spirituale şi cele istorice.

Scanned with OKEN Scanner

Drumul către înțelegerea conceptului istoricității e deschis de Blaga prin acea teză fundamentală a filosofiei sale despre cele două moduri de a exista ale omului — ireductibile unul la celălalt. Fenomenele istorice se produc în modul II de a exista și se caracterizează prin demnitate stilistică, poartă deci amprentele unui *stil*: „...*fenomenele istorice*, se caracterizează eminamente prin aceste stigmate sau fațete stilistice..... Istoricitatea este așadar existentă temporală (apariție, durată, dispariție) a unui fenomen concret de înfățișare stilistică.“ [1]

Rezultă cu claritate că istorice nu pot fi decît faptele omenești, deoarece stilul ce le marchează este o caracteristică umană. *Omul deplin*, trăind plenitudinar în orizontul stilistic și *ființa istorică* sînt noțiunile echivalente. „Omul ca ființă istorică reprezintă un salt sau o mutațiune atît calitativă, cît și de complexitate, față de omul care trăiește numai în orizontul lumii date ca atare.“ [2] Blaga își dă seama că i se poate reproșa că face să depindă prea mult această teză de o teorie aparte cu privire la structurile ființei umane. El nu dorește să fie învinuit de un dogmatism pe care nu l-a profesat niciodată, dar nu vede cum ar putea fi delimitate filosofic faptul istoric și conceptul de istoricitate, fără a recurge la considerații teoretice ca punct de reper fără o anume *perspectivă teoretică*. Dealtminteri însăși practica istoriografică, datorită poate intuiției celor mai buni istorici, a arătat că dimensiunea temporalității intră în definiția istoricității, e necesară dar nu suficientă căci atunci istorie ar fi orice fenomen. Or, istoricul operează o selecție, în obiectivul său de cercetare intrînd numai fapte ce se produc într-un *cîmp stilistic* și purtînd amprenta determinantelor sale. Din acest unghi de vedere se înțelege că *noțiunea de valoare* nu poate fi eliminată de istorie și nici judecata de valoare, din istoriografie. Omul ca *ființă istorică* este omul călăuzit de valori. Perspectiva valorilor ne introduce în istoriografia de caracter artistic, etic și filosofic, dar ele nu pot lipsi, ca intervenții subsidiare, nici din istoriografia strict științifică.

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 33.
[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 34.

Scanned with OKEN Scanner

„Rezumînd, vom spune aşadar.

Nucleul fenomenului istoric, în sens uman, este în chip esenţial definit prin aceste note :

1. Fenomenul istoric este un fenomen concret cosmo-spaţial, numeric singular care poate avea cînd aspecte ireversibile cînd aspecte de repetiţie.

2. Fenomenul istoric poartă amprente stilistice. Istoriografia cercetează în general fenomenul istoric sub unghiul temporalităţii, adică al ivirii, duratei şi disoluţiei sale.“ [1]

Dacă determinantele stilistice sînt hotărîtoare în construirea fenomenului istoric, pe Blaga îl mai interesează, în orizontul filosofiei istoriei şi unele probleme adiacente : *raportul dintre organism şi societate* — el critică acele şcoli filosofice care identifică *fenomenul social* cu *fenomenul biologic* al organismului, socotind că numai metaforic putem afirma că societatea este şi ea un organism ; raportul dintre *stiluri* şi *dialectică* — admite că dialectica e o formă a devenirii istorice, dar restrînge eficienţa acestei metode doar la trecerea (saltul) de la un stil cultural la altul, văzînd-o mult mai puţin activă în cadrul unuia şi aceluiaşi cîmp stilistic dat ; *durata factorilor stilistici* — ea poate fi de milenii, de secole, de decenii sau cu totul efemeră — în cuprinsul căreia îşi manifestă puterile creatoare omul ca fiinţă istorică ; *interferenţele stilistice* — factorii ce alcătuiesc un cîmp stilistic nu formează un tot indivizibil şi nu sînt egali, ci variază de la unul la altul şi pot fi înlocuiţi unul prin altul. Interferenţa cîmpurilor stilistice este o situaţie mai degrabă generală decît particulară şi accidentală şi de aici izvorăşte o mare bogăţie de forme istorice ; *ideea de progres în istorie,* atît de controversată în istoria gîndirii şi faţă de care Blaga are ezitări dacă poate sau nu fi asimilată. De pe poziţiile sale, cum singur mărturiseşte, nu se poate vorbi de un progres ca linie şi profil general al istoriei şi nici de la un stil la altul în creaţia artistică, dar în anumite limite şi în anumite domenii progresul este cu putinţă, fiind chiar evident. Nu putem vorbi, de exemplu,

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

de superioritatea unei arte (a celei grecești) față de altă artă (gotică), dar despre un progres în *tehnica artistică* este pe deplin îndreptățit să vorbim. „Progresul nu atrage în sfera sa însăși cîmpurile stilistice", căci patria progresului este mai ales *tehnica*. „Noi susținem, scrie Blaga, că foarte felurite progrese oarecum de mai lungă sau mai scurtă respirație, sînt posibile, pe diverse linii *laterale* ale esenței umane, pe linii care nu ating esența ființei umane, și nici poziția ființei umane în universul dominat de principiul conservării misterelor. După părerea noastră, un progres linear unic, de profil metafizic nu poate avea loc în istoria omenirii, deoarece istoria aceasta este o dimensiune complet solidară cu ființa umană ca atare. Omul nu poate sări peste sine însuși. Istoria este un mod temporal de-a lungul veacurilor, rezultînd din atributul *ontologic*, specific ființei umane....

Toate progresele sînt deschise omului în afară de unul singur : în afară adică de acela care ar afecta într-un fel principiul conservării misterelor instituit în univers." [1]

Aceleași zăgazuri se află și în fața *cunoașterii istorice*. Aspirațiile cognitive ale omului trec dincolo de „fapte" ca atare, în vederea unei cunoașteri de *adîncime*, prin care faptul devine o problemă. Dar o *adecvație în absolut*, echivalînd cu dispariția misterului, nu e cu putință. În saltul cognitiv de la *aspectul fenomenal* la cel de *adîncime*, sub constrîngerea unui cîmp stilistic, al vectorilor ce-l compun, intervin ceea ce Blaga numește *cordoane cenzoriale* (instituite de cenzura transcendentă) : trei pentru primul grup de fenomene (*disimularea* misterului prin simțuri, *organizarea* senzațiilor sub forma de lume empirică prin categoriile inteligenței, *categoriile stilistice* ce frînează orice încercare teoretică de revelare a misterului) ; două pentru cel de al doilea grup (*categoriile intelectuale* prin care se organizează materialul psihic și *cordonul categoriilor stilistice*).

Față de aceste grupe, *fenomenele istorice* sînt ele însile de înfățișare stilistică — așa cum am văzut : creații spirituale, organizații sociale, produse tehnice,

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 177—178.

Scanned with OKEN Scanner

fapte politice etc. Ele se disting prin aspecte de „stil". În acest caz, *cunoașterea istorică* înseamnă pur și simplu relevarea nu numai a apariției duratei și dispariției în spațiu și timp a faptelor istorice, ci mai ales sublinierea aspectelor de stil ce le caracterizează. Interesant de subliniat este că aici nu par să intervină tiranic acele cordoane cenzoriale despre care a fost vorba. Blaga pare a avea o concepție mai realistă : „Istoria sub fațetele ei specifice, ar putea să fie cunoscută mai bine decît ne cunoaștem pe noi înșine. În definitiv, istoria este «creația» ființei umane, ca atare ea are aspecte în funcție de intenționalitatea conștientă și inconștientă a ființei umane." [1] Desigur, dificultăți există. Cu atît mai mari cu cît fenomenele respective sînt mai depărtate în spațiu și timp. De aici necesitatea *elasticității* istoriografului la scară universală. Dar important rămîne faptul că nici garnitura de categorii stilistice nu are eficiența sistematică a unui cadru cenzorial. Ceea ce nu înseamnă posibilitatea unei adecvații în absolut pe care se înțelege, n-o pot accepta nici filosofii marxiști.

* * *

Blaga își încheie *Ființa istorică*, și, respectiv, ultima trilogie cu *Metafizica istoriei* — termenul fiind folosit aici nu în sens metodologic ci, ca și în alte părți din opera sa, ca noțiune semnificînd ispita irezistibilă a ultimului salt în acele tării ale gîndului unde „filosofia se îmbină cu mitul", dar astfel încît să ne apere de dogmatism, adică de pretenția unei cunoașteri de adecvație în absolut, în raport cu existența în totalitatea ei sau de alte pretenții și mai absurde ale „revelației divine". Iată ce scrie Blaga cu privire la asemenea pretenții : „Toți metafizicienii după Kant se comportă ca și cum preocupările metafizice ar fi îndreptățite numai în măsura în care ele pornesc de la premisa că ar avea un acces în «absolut». S-a creat astfel o serie fără sfîrșit de surogate ale revelației divine. De la Fichte la Schelling, de la Hegel

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 192.

Scanned with OKEN Scanner

la Herbart, de la Schopenhauer pînă la Eduard von Hartmann şi Bergson, ne găsim mereu pe această linie de surogate ale revelaţiei divine.“ [1]

Filosoful român ţine să delimiteze ceea ce reprezintă aşa-zisa „revelaţie divină“ de valabilitatea sau pregnanţa mitică a acestor metafizici. În ceea ce priveşte propria sa metafizică a istoriei, aceasta e clădită din elemente cunoscute din alte lucrări îndeosebi trei — *Marele Anonim, lumea* şi *omul*..

Despre Marele Anonim, în afară de ceea ce cunoaştem deja, Blaga precizează că este vorba de un produs mitico-filosofic al imaginaţiei căutătoare de ultime sensuri, centru generator, direct şi indirect, al existenţei mundane, acumulînd atît calităţi divine cît şi însuşiri demonice, cu infinite posibilităţi de generare, dar împiedicînd prin cenzură transcendentă o cunoaştere absolută adecvată şi întemeind astfel *principiul conservării misterului.*

Lumea este însăşi spaţiul şi timpul în care se desfăşoară istoria, ansamblul condiţiilor de care se resimte istoria în alcătuirea ei. Istoricitatea este realitatea intramundană pe care n-o putem însă defini fără raportare la transcendenţă.

Omul este însuşi subiectul istoric, existenţa umană în *plenitudinea* ei, desfăşurată în spaţiu şi timp. Determinările umane expuse în alte lucrări şi îndeosebi aspectele antropologice fundamentale sînt puse în joc la nivelul *deplin, plenitudinar* al fiinţării umane — produs al unei mutaţiuni ontologice unică în univers. De unde rezultă că „istoricitatea este o dimensiune a omului luciferic“, deci a omului deplin (de modul II) care „se simte chemat să-şi reveleze sieşi prin plăsmuiri mitice, prin abstracţiuni conceptuale, prin imagini de artă, prin viziuni sau prin teorii, misterele ce i se deschid dincolo de orizontul dat“ [2]. Pentru aceasta el este înzestrat cu categorii stilistice ce-şi au sediul în inconştient. Numai că ni se atrage mereu atenţia : încercările revelatorii ale omului în ra-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 210—211.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 216.

Scanned with OKEN Scanner

port cu misterul se dovedesc relative, provizorii, caduce. Blaga nu înțelege că în chiar acest relativ sălășluiește absolutul sau drumul spre absolut, sau perspectiva absolutului și de aceea relativ e echivalent cu provizoriu și caduc. Existența în istoricitate, existența fără posibilitate de ancorare în absolut este o *existență tragică*, deși în Univers ei îi revine semnificația unei demnități fără seamăn, deoarece aparține celui mai înalt mod de existență creaturală. „În această perspectivă metafizică, ființa umană, apucînd pe drumul chemării sale, a revelărilor, este înfrîntă datorită tocmai acelor mijloace spirituale care, în fața instanțelor lăuntrice ale ființei umane, par stimulentele cele mai pozitive. *Tragismul prăpăstios* al existenței umane se desprinde spectaculos și elocvent din aceste sensuri diametral opuse ce pot fi atribuite destinului uman... Și dacă pentru a caracteriza izbînzile și căderile omului ni se permite să recurgem la imagini din mitologiile popoarelor, am susține că iadul și paradisul nu sînt locuri terminus ale destinului uman, ci aspecte permanente ale istoricității noastre.“ [1]

Și totuși, Blaga aduce o precizare ce pare a contrazice cele spuse : omul ca ființă istorică, obiectul și subiectul istoriei este *omul total*. Dar *omul paradisiac*, trăind în orizontul lumii date, e interpretat totuși din perspectiva omului luciferic, deoarece nefiind echipat prin el însuși cu garnitura categoriilor stilistice, rămîne în afara misterului și al revelării. Omul paradisiac este omul în stare naturală din perioada de auroră a omenirii, care a durat multe sute de mii de ani pînă cînd, printr-o mutație ontologică, a apărut treptat, în etape, omul luciferic ; acesta este omul care cunoaște focul, *homo sapiens*, tipul omenesc actual, autorul de unelte primitive și de capodopere ale picturii datînd de zeci de mii de ani. În conceptul de istoricitate a ființei umane, Blaga include deci și preistoria.

Metafizica istoriei reprezintă o încoronare a aspirațiilor lui Blaga — „alcătuire de semnificații adumbrite de taină“, operînd cu un concept paradoxal al istorici-

[1] *Idem*, p. 218—219.

Scanned with OKEN Scanner

tății omului, metafizic condiționată; ultimă justificare și întemeiere pe mai multe planuri a stării permanent creatoare a omului. „Potrivit concepției noastre despre om și despre istorie, ființa umană își găsește realizarea supremă pe pămînt, și anume ca ființă creatoare oarecum în restriște și în limitele ce i s-au hărăzit. Aici, în vrednicia istorică și pe pămînt, omul își duce la deplina izbîndă posibilitățile ce-i sînt îngăduite. Omul nu e ființă căzută din transcendență și apoi ridicată iar în transcendență. Actul «transcenderii» este o permanență omenească, deși acest act n-are loc decît în limite, în relativitate, adică în marea restriște. Pe pămînt își realizează omul destinul tragic și măreț, la un nivel existențial care nu stă la îndemînă nici uneia dintre ființele terestre de care el este înconjurat.“ [1]

Ce s-ar mai putea adăoga? Este limpede cît de departe se află Blaga chiar în această lucrare scrisă în timpul războiului și concepută în întregime în spiritul concepției sale fundamentale — de ideologia religioasă și de cele mai virulente forme ale idealismului din perioada amintită.

* * *

În încheierea acestei părți a lucrării, care a năzuit analiza sistemului filosofic blagian, atît principalelor lucrări pregătitoare și a unor manifestări publicistice mai importante, cît și, mai ales, a lucrărilor din monumentala arhitectură trilogială, aș dori să mai aduc unele precizări ce vizează *natura ideologică* și *estetică* a acestei impresionante construcții ideatice, fără egal în cultura românească și care cu greu își găsește termen de comparație în alte culturi.

O cercetătoare, care a întreprins una dintre cele mai interesante explorări în universul poetic al lui Blaga din punctul de vedere al valorilor sale cognitiv-filosofice, scria că „terminologia lui Blaga este cu totul semnificativă pentru coabitația și amalgamarea în personalita-

[1] *Idem*, p. 234.

tea sa a spiritului poetic-imaginativ creator de metafore, imagini și mituri —, cu spiritul de sistemă, de construcție — mergînd pînă la elaborarea aproape pedantă a unor arhitecturi și simetrii interioare.“ [1] Remarcînd mai departe contradicția dintre *valoarea poetică* a limbajului său metaforic și inconsistența, fluiditatea acestui limbaj în planul filosofiei, autoarea citată consideră că e regretabil „pentru destinul filosofiei lui Blaga că limbajul său filosofic nu a fost altul“. Dar, indiferent de regretele noastre, acest limbaj nu putea fi altul de vreme ce filosoful Blaga și-a gîndit sistemul ca poet, interesîndu-l nu numai adevărul conceptelor, ci și frumusețea arhitectonică a construcției și expresivitatea metaforică a limbajului. L. Blaga reprezintă cazul rar în care poetul filosof și filosoful poet își dau mîna cu neobositul cercetător (vezi *Experimentul și spiritul matematic*, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*), fără ca, prin aceasta, filosofia, poezia și știința să înceteze a fi modalități distincte ale spiritului pe care noi trebuie să le judecăm cu unități și criterii diferite de măsură și apreciere.

Dumitru Ghișe a surprins cu sagacitate și a exprimat cu eleganță acest adevăr atunci cînd scria: „Mereu se intretaie umbra și lumina, înțelepciunea și candoarea naivă. Frați siamezi cu aceeași circulație sagvină, poetul și filosoful se conjugă perpetuu, fecund și totodată se perturbă reciproc. Trăiesc realmente împreună dar și visează concomitent, viețuind în iluzie“ [2].

Terminologia lui Blaga este adesea derutantă pentru un spirit științific mai puțin receptiv față de aluviunile enigmatice, inefabile și incontrolabile ale *spiritului* și nu odată ea a prilejuit interpretări polemice care nu țineau seama de adevăratul sens al conceptelor sale. Firește nu pot fi trecute cu vederea limitele teoretice și metodologice ale ideilor sale. Blaga nu a fost ceea ce

---

[1] Mariana Șora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui L. Blaga*, Editura Minerva, 1970, p. 93.

[2] *Cuvînt înainte* la *Trilogia culturii*, „Editura pentru literatură universală, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

s-ar putea numi un filosof scientist (deși a prețuit foarte mult știința ca sistem de valori), ci un filosof-poet care se mișcă în planuri diferite, nu numai convergente, dar adesea divergente. Prin aceasta nu vreau să contest unitatea funciară a unui sistem de gîndire, atît de bine clădit și consecvent cu sine. Dar el cuprinde planuri și sisteme de referință diferite, care reclamă unități de măsură și judecăți de valoare diferite. Din punct de vedere raționalist-științific, oricîte concepte ar folosi Blaga, nu vom putea ști mai multe despre acea enigmatică lume a misterului, învăluită în tenebre, asupra căreia doar metafora și mitul pot arunca anumite conuri de lumină. „Blaga poetul a intrat adînc și deplin în conștiința și structura spiritualității noastre, Blaga filosoful mai puțin. Una din explicații îmi pare a sta în faptul că filosofia lui Blaga — în ciuda monumentalității și armonicității ei, clădită pe o autentică știință a arhitecturii conceptuale, concrescută dintr-o stranie energie imanentă în cadrul căreia *Trilogia culturii* ocupă locul cel mai demn de interes — ne apare astăzi nu numai învăluită în ceața inevitabilă a îndepărtării dar și îndepărtată de noi prin distanța la care o așează coloratura ei metafizic-spiritualistă.“ [1]

Dealtfel Blaga nici nu-și propune convertirea lumii misterelor în termeni de inteligibilitate rațională. Dimpotrivă, ne este principialmente interzisă orice *abordare rațională a misterului*. Celebrele versuri : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-întîlnesc / în calea mea“, ar putea să constituie cel mai bun motto al filosofiei blagiene. Ele exprimă nu numai un *crez poetic* cu interesante tîlcuri estetice, ci și un *crez filosofic* cu privire la măreția, dar și la mărginirea virtuților creative ale spiritului uman. În lumina gnoseologiei dialectice, măreția omului constă în veșnica sa tentație de a cuceri absolutul și în progresele pe care le realizează în acest sens ; drama spiritului uman, paradoxul însuși al cunoașterii și creației constă tocmai în aceea că, sporind înțelegerea și capacitatea

[1] Dumitru Ghișe, *loc. cit.*, p. V.

Scanned with OKEN Scanner

de înstăpînire asupra lumii, dezleagă tainele universului, lărgește teritoriul cunoscutului, dar în același timp sporește parcă aceste taine, în sensul că omul devine tot mai conștient de caracterul inepuizabil al necunoscutului, de „corola de minuni" în care e învăluit absolutul. Această contradicție între *posibilitatea teoretic nelimitată* de a cunoaște absolutul și *relativitatea* tuturor actelor de cunoaștere și creație culturală, dintre tainele dezlegate ale lumii sau putința noastră reală de a pătrunde prin porțile astfel deschise în lumea fermecătoare, plină de mistere a absolutului, și însăși această lume — contradicție mereu rezolvată și mereu reapărută pe o treaptă nouă — reprezintă cea mai puternică pîrghie a progreselor spiritului uman.

Lucian Blaga a intuit întrucîtva și a exprimat în felul său ideea unei asemenea contradicții. Spiritul uman, în interpretarea sa, nu este îngrădit prin natura finită — cum se crede de obicei — ci își dovedește, dimpotrivă, capacitatea de transcendere. Dar Marele Anonim, care, în anumite contexte, poate fi o denumire metaforică a *absolutului*, se refuză omului printr-o așa-zisă censură transcendentă împiedicîndu-l pe acesta de a cuprinde în chip pozitiv și absolut misterele lumii.

Este o interpretare posibilă și pînă la un punct acceptabilă, dar trebuie să ținem seama și de acea distincție necesară de planuri la care m-am referit și care sînt înseși planurile cunoașterii filosofice sau ipostaze ale gîndului filosofic : *cunoașterea teoretică, rațională* și *cunoașterea metaforică*. Să observăm în treacăt că oricît de importante și percutante ar fi valențele logico-discursive, științifice ale gîndului filosofic, noi nu putem nega rolul metaforei în cunoașterea filosofică și chiar în cea științifică. Din păcate, unii cred că, pentru a fi științific, discursul filosofic trebuie să fie cît mai purificat de metafore, demetaforizat, iar alții sînt dispuși să exagereze rolul cognitiv al metaforei pînă la a face din ea specificul cunoașterii filosofice. Dar cunoașterea filosofică reprezintă o sinteză între caracterul discursiv-teoretic, riguros al cunoașterii științifice și caracterul expresiv-me-

Scanned with OKEN Scanner

taforic al cunoașterii artistice. Metafora are o valoare pozitivă, constitutivă și expresivă, în cunoașterea filosofică. Cu condiția de a fi subordonată, explicit sau implicit, conceptului teoretic-științific. Altminteri, dacă în spatele său nu se află armătura științifică a conceptului, ea devine vulnerabilă pentru infiltrațiile idealiste.

Or, cum se prezintă, din acest punct de vedere filosofia lui Blaga ? Ca o splendidă *construcție metaforică*, în substratul căreia putem deslușI un filon rațional. Ea ne poate oferi desfătări estetice prin stil și construcție arhitectonică, multe gînduri și metafore ale sale pot provoca interesante sugestii și ipoteze într-o minte receptivă și iscoditoare, dar pentru a obține explicații teoretice raționale ale problemelor discutate trebuie să pătrundem dincolo de învelișul metaforic. Terminologia sa devine derutantă tocmai atunci cînd se comite eroarea de a considera metaforele și miturile drept concepte teoretice în sens scientist sau eroarea de a le rupe total de planul conceptual al gîndirii. Blaga a fost, cum spuneam, un filosof-poet în opera căruia asistăm adesea la transferări de noțiuni și gînduri din planul gîndirii poetice în cel al cugetării filosofice și invers [1]. Dar, iată o întrebare nu lipsită de sens : nu am putea surprinde oare *raționalitatea* unor concepte dincolo de învelișul și încărcătura lor liric-emoțională, de pregnanța și misterul poetic în care sînt învăluite — mai ales atunci cînd filosoful Blaga se lasă copleșit de poet ? Este o operație posibilă. Putem converti metaforele sale în concepte teoretico-științifice, tocmai datorită faptului că ele au un substrat rațional.

De altfel, Blaga însuși și-a dat seama de sensul metaforic și mitic al conceptelor sale filosofice, de caracterul dual al personalității și creației sale. Iată cum își încheie unul din cele mai importante capitole din *Geneza metaforei și sensul culturii*, intitulat *Semnificația meta-*

---

[1] „Fără îndoială Blaga rămîne structural un poet. Ideile filosofice reprezintă în ultimă analiză o traducere pe portativul conceptual al aspirațiilor sale vizionare, potențarea și maxima lor abstractizare — osmoza dintre cele două planuri fiind desăvîrșită“ (N. Tertulian, *Lucian Blaga, Gnoseologia*, în „Viața Românească“, 11/1963).

Scanned with OKEN Scanner

fizică a culturii: „Încercînd în cele de mai înainte să dăm o viziune metafizică despre semnificaţia ultimă a stilului şi culturii, sau despre destinul creator al omului, nu am putut ocoli cu totul unele imagini, care sînt mai mult de natură mitică decît filosofică. Am fost nevoiţi să recurgem la asemenea ciudate imagini, fiindcă n-am găsit alt grai mai potrivit pentru a comunica cititorilor un gînd ce s-a închegat în noi, dincolo de exigenţele noastre ştiinţifice, ca să zicem aşa... Pe podişuri metaforice gîndirea încetează adesea de a fi filosofie, devenind ceea ce mai potrivit s-ar putea numi «mitosofie». Există desigur o enormă risipă de sensuri, de noime, de gînduri liminare, de presimţiri, care nu îngăduie o formulare la rece, pur conceptuală“ [1]. Cu privire la poezie, el precizează: „E adevărat că în poezia mea sînt frecvente şi motivele mitice, chiar teologice. Dar de aceste elemente uzez liber, ca mijloace de expresie poetică... Le folosesc în sens totdeauna creator, liber, le modific şi le amplific după necesitate. Născocesc motive mitice la fiecare pas...“ [2]

---

[1] *Trilogia culturii*, p. 488.

[2] L. Blaga, *Poezii*, Ediţie îngrijită, revizuită şi adăugită de George Ivaşcu, Editura pentru literatură, 1965, p. 493.

Dintre comentatorii mai noi, Eugen Todoran mi se pare a fi înţeles mai bine relaţia dintre planul poetic şi cel filosofic al cugetării lui Blaga. „Problema fundamentală a filosofiei lui Blaga implică o idee poetică întrucît cunoaşterea ca formă specifică de «elevaţie» a omului, menţinîndu-l pe acesta în „orizontul misterului şi al revelării“, ca fiinţă destinată prin însăşi structura sa unei magnifice chemări şi unui tragic refuz „în ultimă raţiune nu este o problemă de raţiune ci una de fantezie, deci de poezie“. Filosofia lui Blaga este o mitosofie care, cum subliniază Todoran mai departe „transformă în virtute neajunsurile graiului filosofic“, iar „sensul tragic al destinului uman, ca urmare a unei mutaţii ontologice, se rezolvă în plăsmuire, în creaţie, în cultură... Astfel, în locul *filosofului* Blaga apare *poetul* Blaga pe culmea gîndirii sale, de pe care trebuie să-i privim întreaga operă interpretîndu-i *filosofia* mai întîi prin poezia ei“ (*Paradoxul cunoaşterii în poezia lui Lucian Blaga*, „Contemporanul“, din 25.XI.1966).

Scanned with OKEN Scanner

10. SPAȚIUL MIORITIC ȘI UNELE VALORI PERENE ALE CULTURII ROMÂNEȘTI

a) *Originalitate spirituală și ideea echivalenței culturilor*

O caracteristică esențială a operei lui Blaga — a întregii sale opere — o constituie alături de umanism, *patriotismul* — atitudinea de constantă prețuire a poporului român, a geniului său creator și a celor mai de seamă valori produse în spațiul cultural carpato-dunărean. Uneori patriotismul e dovedit prin chiar alegerea temelor, ca în dramele *Zamolxe*, *Avram Iancu* și *Anton Pann* — ca să nu mai vorbim de zecile și zecile de studii și articole consacrate unor momente, figuri de seamă și valori perene ale culturii românești. Dar și independent de tema tratată, patriotismul reprezintă o constantă a gîndirii și scrisului său. În acest sens, în teza sa de doctorat, Viorel Colțescu, pe care l-am mai citat, susține că spațiul culturii românești, *matricea stilistică* a acestei culturi (deci totalitatea categoriilor modelatoare de cultură prin care se caracterizează cultura românească), constituie pentru Blaga punctul de plecare, dar mai ales „ținta tuturor strădaniilor sale în domeniul filosofiei culturii" — aceasta din urmă avînd tocmai menirea de a elabora răspunsurile necesare la întrebările majore ce și le pune poporul român la o răscruce a dezvoltării sale, fiind „disciplina filosofică de cea mai urgentă trebuință pentru viața națională" [1].

[1] Viorel Colțescu, *Filosofia culturii la Lucian Blaga*, mss. p. 92.

Scanned with OKEN Scanner

Pe deplin de acord dar aprecierea aceasta se referă nu numai la filosofia culturii ci, în grade diferite și cu rezultate diferite, la întreaga operă a lui Blaga.

Este cunoscută regretabila și, uneori, penibila polemică între Blaga și Dan Botta. Nu e necesar să stăruim asupra acestei polemici (și-au asumat alții misiunea ingrată de a o analiza, drămuind și împărțind dreptatea unuia sau altuia); am amintit-o numai întrucît ea are atingere cu problema tratată aici. Într-un articol din „Dacia", Dan Botta scria „în legătură cu mult dezbătuta chestiune a *tracismului românesc*", în care ironizează *teoria mioritică* și își atribuie prioritatea în afirmarea unei „viziuni mistice a frumuseții românești". Prilej pentru Blaga nu numai pentru a respinge teza obscură despre o așa-zisă viziune mistică a frumuseții românești, ci și pentru a sublinia că *teoria spațiului mioritic* ca teorie a determinantelor stilistice fundamentale ale culturii românești nu e doxă germanică, cum pretindea Dan Botta, ci face parte dintr-o vastă *filosofie a culturii*, care s-a format treptat; el amintește *Simboluri spațiale* („Darul vremii", Cluj, 1930) și chiar lucrările mai vechi ce atestă preocupările sale pentru stilul românesc: *Pietre pentru templul meu, Filosofia stilului, Fețele unui veac, Ferestre colorate.*

Blaga a fost întotdeauna un promotor înflăcărat al conștiinței de sine și demnității culturii românești între celelalte culturi europene. Încă adolescent fiind, îl durea faptul că străinătatea ne cunoaște mai mult ca țară balcanică, dar cultura română nu a pătruns în conștiința europeană, că literatura și arta noastră sînt ignorate de restul Europei, deoarece oficialitățile României burgheze nu făceau nimic ca să le introducă în conștiința străinătății. Doar Xenopol și-a tăiat drum în gîndirea europeană, dar germanii îl recomandă ca francez. Ministerul artelor nu are nevoie de artă, căci nu a vrut să dea nici un ban pentru ca pictorii și sculptorii noștri să trimită lucrări la expozițiile din Veneția, Belgrad, Düsseldorf, unde au fost invitați. „Fericită țară — scria Blaga cu ironie —

Scanned with OKEN Scanner

fără poeți, fără gînditori, fără pictori — care realizează idealul platonic al statului fără visători.“ [1]

Blaga a fost departe de aprecierile exclusivist-autohtoniste ale tradiționaliștilor. Într-un articol despre *echivalența culturilor*, combătîndu-i pe slavofilii ruși care cereau reforme sufletești și sociale în sensul misticismului medieval, Blaga vizează de fapt și atitudinile spirituale ale ortodoxiștilor români. Împotriva tezelor retrograde de proveniență spengleriană despre conflictul ireductibil al culturilor, despre primatul și superioritatea unor culturi, el susține că *nu există un primat cultural.* „Primatul unei culturi care ne-ar obliga să judecăm prin valorile ei toate celelalte culturi, e o iluzie, ca să surprinzi ritmul lăuntric ce determină structura și formațiunile unei culturi, trebuie să te apropii de ea cu oarecare feciorie sufletească.“ [2] El îi opune *principiul echivalenței culturilor*, formulat de Trubețkoi — indiferent că e vorba de cultură europeană occidentală, slavă, chineză sau negro-africană, fiecare cultură trebuie judecată prin logica și normele ei imanente.

„Subliniem cu plăcere principiul echivalenței culturilor. Prea mult ne urmărește profesorul care judecă totul prin grația și raționamentul apusului, neputîndu-se în nici un chip scutura de clasicismul său și de toate valorile rumegate de două mii de ani încoace. Cultura clasică e poate cea mai exclusivistă din cîte a cunoscut istoria... Totuși ne putem mîndri astăzi cu o lărgime de vederi cum n-am avut-o niciodată. Un semn al acestei conștiințe lărgite e și principiul echivalenței culturilor... E expresia unei intense apropieri sufletești între popoare, nu numai peste hotarele politice ușor de trecut, ci peste mări și munți despărțitori, de rase, mai greu de trecut. În această osmoză universală numai școala s-a îngrădit cu ziduri tari — cea din urmă cetățuie în care veșnic se refugiază prejudecata. Pentru școală nu există decît cultura europeană și în cadrul acesteia cea clasică exclusiv.“ [3]

---

[1] *Statul fără visători*, „Patria“, IV, nr. 109, 1922, reprodus în *Ceasornicul de nisip*, p. 59.
[2] „Lamura“, 10—11, 1923, în *Ceasornicul de nisip*, p. 79.
[3] *Idem*, p. 80—81.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea „spațiului mioritic“ a fost salutată favorabil în „Gîndirea“ de Niță Mihai, unul din colaboratorii cei mai retrograzi ai revistei, ca „o apariție de lumină albă ce-și pîlpîie flacăra peste adîncul realităților românești. Căci Lucian Blaga este un gînditor român nu numai prin sînge, dar chiar prin structura și sensul filosofiei lui.“ [1] Dar interpretarea ce se dă acestui concept e străină sensului real al filosofiei lui Blaga : el este asociat cu *ideea ortodoxiei*, apreciind matca stilistică românească ca structural ortodoxă ; limpezirile și delimitările ideologice nu avuseseră încă loc, iar atunci cînd se vor produce ruptura nu va întîrzia între Blaga și ortodoxismul gîndirist.

Pentru poziția ideologică a lui Blaga în această problemă, este semnificativă comparația a două studii publicate în *Gîndirea* (nr. 2/1935), chiar în perioada în care relațiile sale cu această publicație a ortodoxismului tradiționalist nu începuseră să se deterioreze pînă la ruptura de mai tîrziu.

Unul *Rasă și religie*, aparține chiar lui Nichifor Crainic, directorul și mentorul publicației. Ce conține articolul lui Crainic ? Admirație (prezentă mereu în eseurile sale) pentru fascismul italian și nazism, negarea comunismului de pe poziții naționalist-etniciste și religios ortodoxiste („singură religiunea poate da un ideal comun tuturor națiunilor și tuturor raselor“) ; e drept că pe atunci, autorul mai era încă împotriva dogmei despre superioritatea rasei germanice, dar de pe pozițiile unui ortodoxism belicos și fără a nega existența și inegalitatea raselor pe care și Biblia le consacră. Discuțiilor cu privire la natura etnică a creștinismului și respectiv a întemeitorului său, le opune dogma despre caracterul revelat al religiei creștine, a formei sale ortodoxe pe care o consideră ca singura adevărată și pură și pe care încearcă a o integra organic, ca nucleu de esențialitate și statornicie, în spiritualitatea românească. Deci o îmbinare a *universalismului mistic* despre o religie revelată, mai presus de rase și popoare, cu *tradiționalismul ortodox*.

---

[1] *Gîndirea*, nr. 8/1936, p. 410.

Scanned with OKEN Scanner

Cu totul altul este punctul de vedere a lui L. Blaga din articolul *Despre rasă și stil.* Față de euforia rasială a ideologiei fasciste care susținea că a găsit temeiuri biologice ale ideilor de rasă și inegalitate a raselor, gînditorul își exprimă neîncrederea. Problema e mult prea complexă pentru a pretinde că a fost rezolvată, și încă prin mijloace științifice : „oamenii de știință care pretind a fi rezolvat cu *mijloace științifice* problema raselor în toată complexitatea ei sînt sau niște inconștienți sau niște șarlatani.“ [1] Pentru Blaga problema nici nu este de *natură științifică* ci, mai curînd, de *ordinul disputelor metafizice.* La rîndul său îi dă o accepție culturologică de *stil biologic* — un sens mai apropiat intuiției și simțămintelor noastre. Este deci o problemă de autorealizare culturală a virtualităților creatoare de care dispune o națiune, o populație etnică. Este acel simțămînt care „ne dictează să fim noi înșine, sub stelele noastre și să îngăduim celorlalți să fie și ei — tot ei înșiși, sub stelele lor“ [2]. Deci, cu alte cuvinte, rasa e considerată în planul sensibilității și al valorilor umane, ca *stil,* dar L. Blaga recunoaște că și interpretarea sa e pîndită de primejdii cu atît mai mari cu cît sensibilitatea noastră stilistică e mai rigidă. Căci, spre deosebire de *sensibilitatea stilistică elastică* care tratează rasele ca fenomene originare ale firii și se poate transpune cu ușurință și adesea cu simpatie în ansamblul de valori fizice și spirituale ale unei alte rase, *sensibilitatea stilistică rigidă* vădește aversiune față de aceste valori, vede în ele nonvalori și se erijează în *mesianism rasist* ce atribuie unei singure rase toate însușirile bune cu care Dumnezeu ar fi înzestrat genul uman. „Mesianismul rasist, cu toată flora sa de ficțiuni, a existat și există, oricît formele sale ar contraria simțămîntul de respect în fața configurațiilor și profilurilor biologice, care ar trebui acceptate în pluralitatea lor.“ [3]

Este evidentă la Blaga concepția egalității națiunilor și raselor : „Istoria, ca mod al autoconstruirii umane fiind expresia, realizată pe o infinitate de coordonate

[1] *Gîndirea* nr. 2/1935, p. 69.
[2] *Idem,* p. 73.
[3] *Gîndirea* nr. 2/1935, p. 72.

Scanned with OKEN Scanner

stilistice, proprii spiritualității diverselor popoare, și toate aceste coordonate fiind egal de interesate și legitime, a considera o națiune sau o rasă ca fiind inferioară altora este, filosofic, o aberație". În total dezacord cu teoriile rasiste, Blaga definește „rasa" pe bază de stil și cum stilurile nu pot fi ierarhizate, refuză să admită că unele popoare sau rase ar fi superioare altora [1].

Concluzia lui Blaga este firește aceea că singura atitudine rezonabilă e toleranța, înțelegerea și stima față de toate popoarele.

I se poate reproșa lui Blaga că discută problema situîndu-se oarecum pe terenul rasiștilor și operînd cu noțiunea de rasă într-un plan de referință în care ea este inoperantă. Dar aici ne interesează nu atît stricta corectitudine științifică a poziției sale, cît mai ales *semnificația ideologică* în epocă a acestei poziții și anume în ce măsură se distanțează ea de climatul *naționalist-ortodoxist* al „Gîndirii", încărcat de prejudecăți rasiste.

În articolul citat, Blaga afirmă că sensibilitatea stilistică se poate educa împotriva trufiei rasiste intolerante și obtuze. Amintește, în această ordine de idei, atitudinea europenilor față de neamurile negre, pe vremea cînd nu-și luaseră osteneală de a pătrunde în secretele culturii spirituale africane — așa cum a făcut un Frobenius de exemplu. „Mărturisesc, și iau răspunderea sub semnătură pentru această judecată, că nu am citit legende mai poetic întruchipate și mai profunde decît legendele negre." Și mai departe, apropo de o conferință despre poezia pigmeilor din centrul Africii : „Altă surpriză incredibilă. *Un imn către curcubeu* în care pigmeii, aceste furnici umane, aduc laude culorilor cerului și imploră curcubeul să nu-i ucidă, m-a emoționat profund și mai stăruitor decît mai multe antologii de poezie modernă a mai multor popoare europene laolaltă. Am avut prilejul să aud și poezie lirică polineziană, cu largi ritmuri și cu metafore de început de lume, care ar putea să fie sem-

[1] Dumitru Micu *„Gîndirea și gîndirismu"*, Editura Minerva, 1975, p. 203.

Scanned with OKEN Scanner

nată de orice mare poet oriental de la Li Tai Pe pînă la Tagore".

Ne putem imagina ce ecou au avut cuvintele lui Blaga în acele vremuri de ofensivă a reacţiunii, de înscăunare a nopţii spiritului, de somn greu al raţiunii, culminînd cu dezlănţuirile rasiste şi dezmăţul fascist.

O asemenea poziţie ideologică ne explică de ce Blaga a fost atît de receptiv faţă de alte culturi decît cea europeană, de ce lucrările sale cuprind de regulă ample şi competente incursiuni în cele mai diverse spaţii culturale. El aprecia îndeosebi cultura şi filosofia indiană, raportate însă la structurile interioare şi specificul culturii româneşti. „De ce oare filosofia indiană a exercitat o atracţie evidentă tocmai asupra unor eminente spirite româneşti ? Ţinînd seama de nivelul, de dimensiunile, de proporţiile interioare ale culturii româneşti, mi s-a părut dintr-odată că nicăieri în Europa gîndirea indică n-a avut o înrîurire de aceeaşi calitate, ca tocmai în România. Prin asimilare totală, motivele de provenienţă indică au intrat în însăşi fiinţa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decît distrugînd ţesuturile vitale. Oricum astăzi nici nu ne-am putea închipui cum s-ar vorbi despre Eminescu, deci despre spiritul românesc, făcîndu-se abstracţie de aceste nobile şi fascinante infiltraţii răsăritene. Suprapusă unui ancestral fond mioritic poezia nefiinţei face parte din structura eminesciană, şi ca atare ea a fost destinată să adaoge o linie de particulară vrajă profilului spiritual românesc."[1]

Iată perspectiva din care Blaga a privit şi problema *traducerilor*, raportată la *originalitatea* unei culturi. El este încredinţat că originalitatea unui popor nu se manifestă doar în creaţiile ce-i aparţin exclusiv, ci şi în modul cum asimilează motivele culturale de largă circulaţie ; mai ales că originalitatea este prin excelenţă faptă omenească, în timp ce Dumnezeu e Marele Orb, pe care noi trebuie să-l ducem de mînă, căci sîntem înzestraţi cu vederea solară pe care el n-o are.

---

[1] Apud Pavel Bellu, *Blaga în marea trecere*, p. 278.

Scanned with OKEN Scanner

Privită din această perspectivă, traducerea este un act de cultură ce implică o mare răspundere. Blaga, unul dintre cei mai de seamă, mai exigenți traducători avea puține motive de mulțumire în această privință : existau, în cultura română, prea puține traduceri la nivelul capodoperei. Chiar Coșbuc și St. O. Iosif au tradus mult și uneori bine, dar și de mîntuială, grăbit. „Orice literatură trebuie să devină și o oglindă a literaturii universale. În limba rusă există un asemenea univers, în limba germană aşişderea... Uriași ca Goethe, Rilke, au tălmăcit capodopere din literatura universală.“ [1] El își mărturisește admirația pentru *Faust*-ul lui Goethe din care avea să ne dea apoi o tălmăcire românească de nivelul capodoperei, („Întîlnirea celor două electricități mi-a transformat creierul în uzină“ [2]), asumîndu-și o sarcină de enormă dificultate, cu atît mai mult cu cît traducerile anterioare nu i-au servit la nimic. Pe el l-a interesat o *traducere poetică* ce nu poate lua ființă decît într-o zonă de interferență între structurile stilistice ale operei și cele ale poetului traducător. Traducătorul încearcă să se depersonalizeze, dar aceasta nu e decît parțial posibil, deoarece interferența de structuri se produce în chip inevitabil, un poet neputîndu-se transforma în oglindă pură a obiectului tradus. „O traducere poetică valabilă în sine și prin sine este o recreare... Poezia a fost definită ca artă a cuvîntului. Niciodată o traducere naturală a poeziei nu este poezie. Traducerea poeziei este o artă în sine și pentru sine și aceasta mai mult decît orice artă interpretativă...“ [3]

b) *Mitologia arhaică și cultură populară*

Trăind într-o provincie care a fost mai tîrziu realipită patriei române din care, în mod firesc, făcea parte prin tradiție, limbă, cultură, biografia spirituală a lui Lucian

---

[1] Lucian Blaga, *Izvoade*, p. 115.
[2] *Idem*, p. 115.
[3] *Ibid.*, p. 123.

Scanned with OKEN Scanner

Blaga a fost adînc afectată de starea românilor ardeleni, lipsiţi de drepturile şi libertăţile unei „naţiuni politice“, ceea ce i-a împiedicat să se ridice la acel destin creator pe care l-ar fi putut avea în condiţii prielnice. Un puternic factor de rezistenţă spirituală a naţiunii l-a constituit cultura populară de tip folcloric din care fac parte şi nenumărate *eresuri*, cu implicaţii de natură magică, dar şi de prodigioasă imaginaţie, cuprinzînd de asemeni o îndelungată experienţă de viaţă, un profund şi simplu sentiment al existenţei. Nu întîmplător reformaţii, care tindeau să-i asimileze pe români, se războiau mai ales cu aceste credinţe păgîne. Dar „viitorul trebuie să fie, mai curînd sau mai tîrziu, al acestor mase valahe“ [1].

„Ne putem lesne închipui un gînditor crescut pe de o parte în ortodoxia obştească, dar hrănit şi din eresurile populare, un gînditor în conştiinţa căruia s-ar fi declanşat actul creator de metafizică. Într-un timp cînd în Europa apuseană un Giordano Bruno murea pe rug pentru metafizica cu care înfrunta catolicismul, într-un timp cînd Spinoza era excomunicat de sinagoga iudaică şi condamnat ca un cîine de comunităţile creştine pentru filosofia sa, prin care identifica pe Dumnezeu cu natura, într-un timp cînd, cu alte cuvinte, suna ceasul mare al panteismului, nu s-ar fi putut ivi aici, în Transilvania, un panteism de natură creştină cu totul aparte ? Mentalitatea populară schiţa un asemenea panteism prin eresuri poetice şi naive... Iisus ca întrupare omenească murea, dar în clipa morţii sufletul său se întrupa din nou : pămîntul, văzduhul, cerul, lumea toată devenea trupul lui Iisus. În clipa cînd Iisus murea, lumea ca argilă, cu toate ale sale, dobîndea un suflet, un suflet divin... Prin această reîntrupare cosmică, a sufletului lui Iisus, pămîntul devenea Iisus. Pămîntul, văzduhul devenea Iisus. Văzduhul, lumea devenea Iisus-lumea...“ [2]

Panteistă este şi credinţa că grîul şi vinul sînt elemente sacre, părţi din trupul lui Hristos.

Spiritualitatea populară, arhaică, cuprinde o întreagă lume de simboluri proprii şi chiar o gîndire filosofică

---

[1] Lucian Blaga, *Izvoade*, Editura Minerva, 1972, p. 214.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 217.

Scanned with OKEN Scanner

exprimată mitic și simbolic. Blaga a descoperit în folclor valori poetice autentice. Receptivitatea sa față de creația populară a fost întotdeauna un resort de creație poetică, dar și un îndemn al cercetării, al explorării lumii mitologice a culturii populare. Un bun prilej, în acest sens, l-a constituit *Getica* lui Vasile Pârvan, „ilustrul profesor care a propus în *Getica* unele ipoteze cu privire la ceea ce a putut să fie cîndva, în protoistoria sa, spiritul strămoșilor noștri“ [1]. Blaga simte însă nevoia să aducă retușuri interpretărilor lui Pârvan în lumina filosofiei culturii. El își dă seama de dificultățile care ne întîmpină atunci cînd voim să refacem, să recompunem stilul mitologiei și religiozității gete. De aceea socoate că lumini *noi* ar putea să aducă în această problemă un studiu comparat al mitologiilor.

În *mitologia indiană*, orizontul este infinit și în acest cadru cosmic au loc aventurile fantastice ale ființelor mitologice, luptele dintre zei și demoni — ființe de proporții excesive ; toate acestea pun în relief o particularitate proprie spiritului indian — *gigantomania*, așa cum o întruchipează de pildă zeul Vișnu, închipuit ca substrat ultim al existenței în general, atoateplăsmuitorul și atoatepurtătorul. Toate celelalte înfăptuiri ale lumii sînt produse trecătoare, un fel de joc sau plăsmuire de vis a lui Vișnu-zeul, ce are de asemeni darul de a lua orice formă. „Toate zodiile erau în privirea sa, părul său — razele soarelui, stelele erau porii... În pieptul său era Șiva, marele zeu, în liniștea de neclintit erau mările lumii, în burta sa năștеau spiritele fericite.“ [2]. Mentalitatea indiană se caracterizează și prin alte particularități : atitudinea e negativă față de orizontul nesfîrșit și față de lucrurile și întîmplările ce au loc în acest orizont, linia de demarcație între bine și rău e estompată, faptele nu se situează pe un plan de *judecată etică* absolută. Dacă pentru spiritul grec, ceea ce există cu adevărat sînt ființele mărginite, armonice, depline, ideale, tipizate, pentru spiritul indian ceea ce există cu adevărat este substratul inițial și permanent, restul e plăsmuire, vis.

---

[1] Lucian Blaga, *Izvoade*, Editura Minerva, 1972, p. 63.
[2] *Idem*, p. 66.

Scanned with OKEN Scanner

În *mitologia germană*, zeii își obțin rangul datorită puterii și niciodată grație înfățișării sau unor calități etice și estetice ca în *mitologia greacă* unde Zeus, Apollo, Hera, Atena, Artemis, Afrodita sînt modèle de frumusețe și armonie. Urîțenia și metehnele fizice sînt atribuite degradante în sine ale monștrilor, ale ființelor întunericului. În mitologia germană lumea este dinamică, luptele dintre zei și zei, zei și demoni sînt foarte complicate, taberele nu sînt împărțite dual, potrivit caracterelor de lumină și întuneric — ca în Iran. Aceste lupte se dau pentru dominație, războiul fiind îndrăgit de toate taberele ca manifestare a vieții și vitalității, ca element dorit de zei și de oameni spre a-și dovedi simțul onoarei, îndrăzneala, setea de inițiativă, conștiința răspunderii.

Mitologia iraniană se caracterizează printr-un *dinamism optimist*. Idealul omului în cadrul acestei mitologii constă din sănătate fizică și morală, afirmarea vieții, bunăstarea ; *munca* este un mijloc de luptă contra împărăției răului și întunericului. Spațiul de existență al persanului se lărgește pe măsură ce el ia în stăpînire puterile lumii ce ocrotesc viața, fertilitatea și bunăstarea.

În opoziție cu cea germană, „mitologia *slavă* este probabil cea mai iubitoare de pace“ [1] ; ea se mai caracterizează prin realism epic, liniștit și fantastic vegetativ, prin cultivarea unor zei pasivi și nostalgici.

La *celți*, zeii sînt închipuiți sub înfățișare umană, chiar și cei ce sînt ocrotitori de animale. Celții cred în existența de după moarte a omului : mortul trăiește în groapa lui, zidită ca o casă. Lumea de dincolo de moarte este imaginată ca o țară de frumusețe și minuni. Orizontul existenței celte se clădește cu intermitențe, iar *arta celtă*, inspirată de mitologie, este abstractă și geometrică.

Cum ni se înfățișează, în raport cu aceste mitologii, *mitologia getă ?* Prin studiul său monumental *Getica* (1926), redactat pe baza rezultatelor unor săpături arheologice, V. Pârvan a refăcut în linii mari unele momente de viață protoistorică getă, dovedind o uimitoare putere de sinteză. Pe Blaga îl interesează viața spirituală reli-

---

[1] Lucian Blaga, *Izvoade*, Editura Minerva, 1972, p. 71.

Scanned with OKEN Scanner

gioasă a geților, și din acest punct de vedere critică interpretarea propusă de marele istoric și arheolog : „un fel de proiecțiune subiectivă a unui suflet preocupat de cele mai sublime probleme. În regiunea atît de ipotetică, unde se situează religia geților, imaginația are, pînă la un punct și pînă unde nu e efectiv îngrădită de nici un criteriu, latitudinea să umple golurile cu plăsmuirile care convin romantismului propriu istoricilor chiar și celor mai lucizi.“ [1]. Dar Blaga nu este de acord mai ales cu procedeul de a atribui geților credința foarte spiritualizată într-o singură divinitate. Cu alte cuvinte, Blaga critică teza fundamentală a lui Pârvan despre monoteismul geților, despre credința lor într-un zeu unic de natură uraniană. Despre teza potrivit căreia credința în nemurirea sufletului ar însemna *disprețuirea trupului*, afirmă că e un exemplu clasic de răstălmăcire raționalist-spiritualistă a unei credințe, caracterizată doar printr-un puternic substrat de magie. Concluzia sa este că mitologia getă cultiva o seamă de zei, printre care Zamolxe avea o întîietate ierarhică întocmai ca Zeus la greci. Pârvan mai susține, căzînd jertfă aceleiași răstălmăciri sublime, că religia geților a fost uraniană, iar Zamolxe nici mai mult nici mai puțin decît zeul cerului senin... Un zeu al puterilor cerești. Dar la geți, celălalt tărîm este nu cerul, ci a fost imaginat ca o intrare în munte prin peșteri sau guri de plaiuri, cu o țară a fericirii, ca patrie a unei vieți potențiale în veșnică tinerețe, unde timpul are alt ritm, mult mai încet — acolo o clipă poate să însemne un veac pe pămînt. Postexistența este un mod de trăire trupească și nu una în înțelesul spiritualismului sublim. Pe get „nemurirea îl preocupă nu atît ca un lucru de la sine înțeles, ci mai curînd ca un ce dobîndit pe o cale oarecare, unde totdeauna magia intervine într-un fel“ [2].

Getul este un om de pădure, el cultivă zeități de pădure, pădurea însăși este un fel de zeitate magică ocrotitoare din care imaginația populară a plăsmuit-o apoi pe „muma pădurii“ și tot această împrejurare explică

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 77.
[2] *Idem*, p. 83.

Scanned with OKEN Scanner

cuvintele runice — „frunză verde", — cu care încep atîtea cîntece și poeme populare. Este simbolul legăturii istorice ce există între român și pădure, protectoarea sa în vremuri de bejenie — un verde arhaic de mitologie și magie a pădurii și a zeităților vegetale. „«Frunză verde» are ceva dintr-o rituală invocare a stihiilor vegetale, care ocrotesc viața și sînt mai ales dătătoare de viață." [1]

Sinuciderea — de exemplu a lui Decebal și a fruntașilor daci, — este o jertfă magică pentru a domoli supărarea zeilor și a salva poporul.

În încheiere, Blaga alcătuiește un tablou interesant care permite o mai clară înțelegere a *mitologiei gete*, în raport cu celelalte mitologii cu care a venit, într-un fel sau altul, în atingere sau interinfluențare.

Mitologia germană

— Orizont infinit
— afirmare în lume, ofensivă
— realism individualizat
— antropomorfism
— luptă pentru dominație, dramatism tragic

Mitologie celtă

— orizont în creștere
— afirmare atenuat ofensivă
— geometrism, stilizare
— participare magică activă la existență
— antropomorfism
— împlinire în postexistență

Mitologia slavă

— orizont nemărginit, plan
— afirmare vegetativă în lume
— realism fantastic
— participare pașnică la existență
— antropomorfism
— spirit epic

Mitologie getă

— orizont desmărginit
— afirmare defensivă
— geometrism, stilizare foarte abstractă
— participare magic activă la existență
— antropomorfism
— împlinire în postexistență

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 85.

Scanned with OKEN Scanner

Mitologie indiană

— orizont infinit
— retragere din orizont

— elementarism
— antropomorfism
— distanțare liniștită față de lume

Mitologie greacă

— orizont limitat
— afirmare cu măsură în lume
— staticul, tipicul
— antropomorfism

— omul retușează existența după un model ideal

Mitologie iraniană

— orizont vast-expansiv
— afirmare ofensivă
— forme elementare
— dramatism dual-optimist
— participarea omului la lupta cosmică între bine și rău
— antropomorfism [1]

La Blaga *patriotismul* nu s-a transformat niciodată în exclusivism național. Interesant este din acest punct de vedere, articolul din *Gîndirea* (1, 1921, nr. 10), intitulat semnificativ *Revolta fondului nostru nelatin*. El nu trebuie interpretat în sensul unui tracism sau dacism pe care și le-a atașat orientarea ortodoxist-tradiționalistă a *Gîndirii* de mai tîrziu, ci ca o reacție împotriva orgoliului latinității exclusive —„moștenire a unor vremuri cînd a trebuit să suferim rîsul batjocoritor al vecinilor care cu orice preț ne voiau subjugați“ [2]. Trebuie să recunoaștem însă că în etnogeneza și evoluția noastră, componentele trace și slavone nu pot fi ignorate, chiar dacă aceasta ne tulbură liniștea. În spiritualitatea românească, elementul latin e dominant, dar există și un bogat fond slavon-trac, exuberant și vital care „se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărind puternic și conștiințe. Simetria și armonia latină ne e adeseori sfîrtecată de furtuna care fulgeră molcom în adîncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc.“ [3]

[1] Cf. L. Blaga, *op. cit.*, p. 86.
[2] *Ceasornicul de nisip*, p. 47.
[3] *Idem*, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

Nu este vorba aici de o cîntărire farmaceutică a acestor elemente, ci de faptul că, după tînărul Blaga, istoria noastră se proiectează mai mult în viitor decît în trecut și de aceea trebuie să ne dăm seama de puterile potențiale ce zac în sufletele noastre, să nu ne mărginim la un *ideal cultural latin* care nu e croit în asemănare *desăvîrșită* cu firea noastră mult mai bogată.

O interesantă întruchipare a dualismului etic bine-rău, atît de specific religiei și culturii iraniene vechi, găsim și în străvechea noastră cultură, sub forma credinței bogomilice, potrivit căreia în lume se înfruntă două principii — al Binelui și Răului, iar izbînda unuia sau a altuia atîrnă în mare măsură de caracterul participării omului la această luptă de partea luminii sau a întunericului. La noi, această credință s-a răspîndit mai ales după ce bogomilismul a fost supus unei crîncene prigoane în imperiul bizantin în secolul al VII-lea, dar nu ca biserică sectară, ci ca eres, ca legendă cosmogonică ce ar fi putut hrăni în condiții istorice mai prielnice, o elevată cugetare filosofică. În absența acestora, a pătruns în folclor sub forma unei legende care spune că la început, înainte de a fi lumea cu toate ale ei, fiinţau doi frați : Dumnezeu și Dracul — *Fîrtate* și *Nefîrtate* ce reprezintă principii diametral opuse, — Binele și Răul avînd totuși, ca frați, aceeași tulpină.

„Dualismul bogomilic și-a pus pecetea pe aceste principii, întrucît numele de Fîrtate și Nefîrtate cuprind afirmația și negația ridicate la rang de puteri cosmice... Posibilitățile dramei cosmice sînt date odată cu cele două nume, implicînd tendințe, semnificații, caractere. Mitul ia cel mai adesea înfățișare de snoavă. Fîrtate și Nefîrtate sînt puși în situația de a colabora ; ei își pun probleme și croiesc împreună proiecte ; datorită firii lor ei ajung însă mereu să se «lucreze» unul pe celălalt... Dualismul de concepție se încheagă pe dinăuntru... nu este nici pe departe atît de accentuat precum dualismul din concepțiile religioase și filosofice persane sau marcionite..." [1]

---

[1] L. Blaga, *Izvoade*, „Editura Minerva", 1972, p. 210.

Scanned with OKEN Scanner

Părintele celor doi fraţi are, în substanţa sa, un amestec de bine şi de rău care este, prin natura sa, atît divin cît şi demonic. „Puţin a lipsit să se ivească şi o doctrină despre Fîrtate şi Nefîrtate, care împreună, au făurit lumea şi toate cele ce fiinţează. Lumea şi toate vieţile sînt un produs, în parte de colaborare, în parte de concurenţă între cei doi...“ [1]

Chiar atunci cînd tema meditaţiilor sale este *spiritualitatea creştină*, el o priveşte detaşat, din afară sau chiar prin prisma unor eresuri păgîne. „De fapt, scrie Blaga, nici nu există o spiritualitate, ci *spiritualităţi creştine*, ramificate şi divizate. Ele sînt orientate spre transcendenţă dar omul, prin firea şi structura sa, trăieşte în rosturi concrete, în rînduieli palpabile ce alcătuiesc «lumea». Aceasta se prezintă conştiinţei ca alcătuită din stihii văzute şi nevăzute din materie şi ceea ce însufleţeşte materia din peisagii, organisme de ordin biologic din propriile trăiri ale omului, din suferinţe, din bucurii, din realităţi sociale, din fapte istorice, din creaţii culturale şi din simţămîntul perpetuu al tuturor problematizărilor posibile. E o lume foarte complexă, lumea umană. Or, învăţătura creştină, pusă sub semnul eternităţii, al absolutului şi necondiţionatului ni se prezintă prin orientarea sa transcendentă ca şi cum n-ar vrea să ţină seama de lumea omului.“ [2] Iar de aici decurge că interesele sufleteşti ale omenirii nu sînt prea satisfăcător servite. Apostolul Pavel a fost acela care a încercat să dea creştinismului, o legitimitate social-istorică, să rupă creştinismul din chingile transcendentului, să-i dea o turnură mai umană, să-l apropie de mase, încorporîndu-i elemente concrete, sensibile, de trăire, operînd un fel de istoricizare a transcendentului, o variere a absolutului. De aceea odată cu el *axa creştină devine bipolară*, iar această bipolaritate se manifestă astfel în lumea romană : un capăt al spiritualităţii catolice e alcătuit din *focarul transcendenţei*, iar al doilea capăt din *categoriile autorităţii*, cu tot ceea ce implică aceasta : voinţă de putere, năzuinţi

[1] Lucian Blaga *op. cit.*, p. 211.
[2] Lucian Blaga, *Spiritualităţi bipolare*, „Gîndirea“, nr. 2/1936, p. 57—58.

Scanned with OKEN Scanner

cezarice, subtilități juridice, disciplină, luptă cu alte biserici și cu puterile laice, politice și sociale.

Doctrina creștină catolică nu a putut însă peste tot să impună prin autoritate politică, dominația sa : s-a izbit în Germania de pildă „de un profund duh al libertății, de o sălbatecă dragoste de independență individuală, familiară, colectivă". De aici, *protestantismul* — urmare firească a unor mocniri lăuntrice, cristalizare a unui alt focar decît cel al autorității — *categoriile libertății*, asimilate în grad cu valorile transcendenței. Protestantul „nu-și găsește statornicia interioară, decît după o fază de neliniște și de problematizare a totului" [1].

În ceea ce privește spiritualitatea creștină ortodoxă, bipolaritatea specifică acesteia este alta : asimilate în grad cu valorile transcendenței sînt *categoriile organicului*, înălțate la rangul de pol spiritual, așa cum o ilustrează Dostoievski în *Frații Karamazov*.

„Categoriile preferate ale catolicismului sînt cele ale autorității social-etatiste : statul, ierarhia, disciplina, supunerea, militarea pentru credință. Categoriile preferate ale protestantismului sînt cele ale libertății : independența convingerilor, deliberarea problematizării, hotărîrea, datoria, fidelitatea. Iar categoriile preferate ale ortodoxiei sînt cele ale organicului : viața, pămîntul, firea." [2] De aici decurge pentru catolicism aprecierea istoriei ca o dimensiune firească, o mare disponibilitate de adaptare la stilurile de viață istorică, la dialectica inerentă acestora, fiind un însemnat factor în procesul de *monumentalizare* a stilurilor de viață și de cultură. Tocmai de aceea catolicismul a favorizat creația de cultură mai ales în sens monumental — întruchipările supradimensionale ale romanicului, goticului și barocului. Epoci întregi poartă această pecete, în timp ce atmosfera protestantă favorizează mai ales creația individuală, prielnică originalității, iar atmosfera ortodoxă e favorabilă creației de naturală spontaneitate, anonimă, folclorică, stimulînd cele mai complexe culturi populare din Europa. Din această împrejurare decurg deosebiri și privitoare la modul de a concepe

---

[1] L. Blaga, *loc. cit.*, p. 60.
[2] *Idem*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

naţiunea şi *specificul naţional*. Catolicismul desconsideră naţiunea sau cel mult o tolerează, opunîndu-i ideea de stat divin şi universalism cultural ; dimpotrivă ortodocşii, punînd accentul pe organic, ştiu a preţui astfel de elemente originare din alcătuirea noţiunii cum ar fi : etnos, valorile de neam etc.

Toate aceste idei sînt sugestive şi pentru descifrarea tainelor orizontului de cultură românesc, dincolo de aspectele de filosofia şi istoria religiei pe care le implică studiul citat. Este vorba de tipul de monumentalitate al creaţiei spirituale româneşti — în arhitectură mai ales, care nu constituie cîtuşi de puţin un indice de inferioritate în raport cu marile stiluri culturale ale Europei.

Viziunea monumentală în cultura noastră este de cu totul altă factură, dar nu numai şi nu în primul rînd datorită ortodoxiei ; este vorba în primul rînd de faptul că evoluţia dramatică a istoriei noastre ne-a răpit răgazul unor plăsmuiri monumentale în spaţiu, supradimensionate ca volum exterior şi ne-a determinat să ne cufundăm mai adînc în noi înşine, ca individualitate şi comunitate, pentru a descoperi aici resorturi creatoare de altă marcă, orientate spre un alt tip de monumentalitate : interioară, sufletească, la scară umană, de explorare a tainelor adînci ale unui segment original de umanitate şi nu exterioară, spaţială.

Preţuirea lui Blaga pentru valorile culturii populare se manifestă deseori în scrisul său, atît în lucrările teoretice de amploare, cît şi în publicistică, unde problemele acestei culturi ca şi ale culturii româneşti în general sînt tratate cu un deosebit nerv critic la adresa nepăsării, a indiferentismului „culturalilor“ României burgheze [1]. Un prilej de admiraţie profundă îl oferă Laura

[1] Un alt exemplu dureros al acestei nepăsări criminale, zugrăvită şi de Victor Ion Popa într-un roman al său, l-a constituit atitudinea faţă de Aurel Vlaicu. „Cel dintîi om care a zburat cu o maşină mai grea decît văzduhul e un român, care trăieşte şi astăzi la Paris, numele lui e pus în fruntea aviaţiei, dar la noi e încă tot necunoscut ; aparatul cel dintîi ca nişte aripi frînte de Icar iubitor de soare, zace în muzeul aviaţiei din Franţa. Fapta lui a fost din punct de vedere tehnic — un pas enorm înainte în evoluţia invenţiei omeneşti... Nu din acest punct tehnic trebuie privit Aurel Vlaicu. E prea puţin ; fapta

Scanned with OKEN Scanner

Vlad, sora poetului Vlad Delamarina, care a confecționat o întreagă colecție de *păpuși etnografice*, spre a valoriza și conserva costumul național din diferite zone etnografice ale țării. Acțiune cu atît mai necesară, avînd în vedere faptul că portul național se pierdea, fiind înlocuit cu produsele de fabrică ; ea este similară cu cea a lui Anton Pann care a adunat proverbele românești, cu cea „a poetului romantic care a colindat prin stîni ca să găsească Miorița" sau cu a lui Tiberiu Brediceanu care „adună cu hărnicie cîntările care au mai rezistat invaziei rușinoase a romanțelor orășenești" [1]. „Iar în acest timp domnii directori din ministerul de resort, stau nepăsători la Capșca, lăsînd «nebuni» să alerge prin sate după «potcoave de cai morți». Și totuși, aceste sate ascund mai multe comori decît volumele de versuri ale directorilor din ministerul artelor" [2].

Altădată, marele poet și filosof se arată încîntat de cultura populară a Banatului, de marea diversitate etnografică folclorică. Această cultură se resimte de anumite trăsături spirituale mai marcate în cazul bănățeanului ; o extraordinară mîndrie în primul rînd, un temperament cu multă știință de sine, înflorind într-un mediu caracterizat prin sol mănos, belșug în pîine și vin, un minunat peisaj și o floră culturală de o bogăție barocă. Blaga admiră în satul bănățean, de munte sau de șes imaginația abundentă a spiritului popular așa cum se manifestă ea într-o „prodigioasă generație spontanee" de forme, în cîntec, în joc, în vers, în port, în obiceiuri și în vertiginoasa diferențiere dialectică a graiului însuși. „Un fapt incontestabil se poate preciza deci : *cultura Banatului reprezintă barocul etnografiei românești*... Nu e

---

lui trebuie văzută sufletește. Vlaicu venea din poveste și se ducea în poveste... Cele dintîi zboruri ale lui peste miile de capete țărănești simbolizau zborul care trebuia să înceapă odată al acelor de jos... zburătorul era doar copil de țăran și ochii lui visători trădau înrudirea apropiată cu cei mulți" („Patria", nr. 199/1923, în *Ceasornicul de nisip*, p. 210—211).

[1] Lucian Blaga, „Cuvîntul", nr. 24/1924, în *Ceasornicul de nisip*, p. 86.

[2] *Idem*, p. 87.

caracteristic și faptul că una din variantele cele mai excesiv complicate ale baladei *Miorița* a fost găsită în Banat ?“ [1]

Lucrarea *Ferestre colorate* din 1926 cuprinde și unele referințe la aspecte ale culturii populare. *Povestea vorbei* „una din cele mai originale și simpatice cărți ale literaturii noastre“, a lui Anton Pann a fost una din cărțile sale de căpătîi, iar destinul poetului l-a interesat, cum vom vedea, și ca dramaturg : „Proverbele sînt aforismele poporului“ ; ele pot copleși „înțelepciunea cutărui gînditor excepțional cotat pe piața literară“. Proverbele sînt deopotrivă : „frînturi de sisteme filosofice, frînturi de psihologie, frînturi de mare pamflet“, iar centrul lor de interes „nu e nici cerul, nici iadul, nici lumea ci omul. Omul cu toate calitățile și metehnele, cu toate apucăturile, întocmirile și rosturile sale, voite și nevoite.“

Trăind într-o provincie ca Ardealul, nu e de mirare că pe Blaga l-a impresionat, în același univers spiritual al culturii populare, *concepția arhitectonică* a casei țărănești, românești și săsești. „În timp ce satele românești sînt așezate mai mult întîmplător în peisajele ce le încadrează, născute parcă din inspirația capricioasă a naturii însăși, cele ale sașilor — neam de coloniști, de dîrză, încercată și statornică voință, — nu cresc întîmplător din peisaj, ci sînt parcă aduse din altă parte unde oamenii au învățat să lupte cu natura, să muncească cuminte și mai ales cu geometrică statornicie ; deși bogate sînt reduse la util ; casele românești deși în majoritate sărace, au mult inutil în alcătuirea lor, dovadă pridvorul cu stîlpi, care le înconjoară de obicei. Acest inutil al caselor românești trădează un simț artistic, de care e foarte departe casa săsească, ce are la temelie mai mult o concepție etică decît estetică despre rosturile vieții... Iubește și românul geometria, dar numai în arta lui cînd cioplește o cruce, cînd crestează o furcă, cînd rotunjește un ulcior, sau cînd stilizează niște flori în covoare pentru laviți. Pentru viața sătească geometria e esențială, pentru român ea e o podoabă periferială“ [2].

[1] L. Blaga, „Banatul“, nr. 1/1926 în *Ceasornicul de nisip*, p. 132.

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 320—321.

Scanned with OKEN Scanner

c) *Trepte și ipostaze ale spiritului creator românesc*

Preocupările lui Blaga pentru mitologia și spiritualitatea geto-dacă, pentru cultura veche sau pentru cea modernă românească, au izvorît întotdeauna din dorința sa de a reintegra poporul nostru în posibilitățile sale, de a permite spiritului nostru și virtualităților sale, o desfășurare de vis — cum singur mărturisește în articolul *Stratul mumelor*.

„Ne gîndim la bisericile și mînăstirile voievodale, la cele ale lui Ștefan cel Mare, zidiri în care stilul bizantin și cel gotic se îmbină într-o unitate atît de organică și de sublimă în același timp. Ne gîndim și la bisericile de lemn din nordul Transilvaniei în care, cu altă distribuție de accente, stilul bizantin și cel gotic dau o altă floare. Ce-ar fi fost dacă zările românești pe care Mihai Viteazul le-a mutat s-ar fi statornicit pentru secole ?... Metafizicile pe cari românii le-ar fi gîndit ar fi constituit probabil tot alte și alte sinteze între răsărit și apus și ar fi prezentat închegări vii sau abstracte, cerute deopotrivă de meridianele vieții noastre obștești cît și de însăși matricea fecundă ca stratul mumelor a spiritului nostru.“ [1]

Destinul istoric al poporului român și-a găsit o strălucită întruchipare în „dinamica, geniul, energia, demnitatea voievodală, spiritul de inițiativă și vitalitatea excepțională“ a marelui voievod care a fost Ștefan cel Mare. În fața unor atari monumente de excepție în istoria socială și politică a Țărilor Românești, Blaga explorează de fiecare dată potențialul de creație spirituală în bună măsură nevalorificat cultural, din cauza vitregiei vremurilor, a condițiilor istorice și politice neprielnice. El nu minimalizează cîtuși de puțin ceea ce s-a realizat totuși. E animat mereu de convingerea că a existat în spațiul cultural românesc un cumul latent de posibilități, chiar și pentru plăsmuirea celor mai rafinate valori metafizice, dar geniul creator al poporului a fost de fie-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 206.

Scanned with OKEN Scanner

care dată contrariat de împrejurări potrivnice. „Ștefan cel Mare a fost din belșug înzestrat cu toate calitățile pentru plăsmuirea unor asemenea zări împărătești de largă respirație istorică. Împrejurări excepțional de grave, irezistibila expansiune otomană l-au silit însă în mare parte, intermitent la defensivă, la reacțiune, la consolidarea celor dobîndite.“ [1]

Ștefan cel Mare a realizat deci pentru Moldova un cumul de posibilități cultural-artistice care au favorizat acea *sinteză*, în matrice locală, între bizantin și gotic, în stare, prin simplificarea relațiilor, să comunice oricui regretul că au fost prematur întrerupte atîtea posibilități. Ca să nu mai vorbim de atîtea alte posibilități care s-au stins odată cu domnia lui Ștefan cel Mare, „sub care răsăritul și apusul se întîlnesc într-o alvie atît de prielnică unei noi viziuni arhitecturale și metafizice“ [2]. Dar Blaga exagerează cînd scrie mai departe : „Un al doilea prilej atît de prielnic pentru desfășurarea pe plan major a matricei stilistice românești nu se va mai da niciodată românismului. Pentru acea matrice bătea atunci un ceas unic, care nu se va mai repeta niciodată... Nu faptul în sine că țara trebuia închinată subt o formă sau alta unei alte puteri era tragic, ci împrejurarea că prin închinare se pierdea, în momentul cel mai hotărîtor, odată pentru totdeauna, posibilitatea unei evoluții organice și firești a românismului. Atunci începe de fapt «criza poporului românesc», care, de patru sute și cincizeci de ani se menține în felurite forme, de la o generație la alta... Destinul organic al poporului nostru a fost atunci retezat. Acest destin n-a mai avut de atunci decît răstimpuri... dar niciodată răgazuri de adevărată, supremă înflorire. Istoria noastră de la Ștefan cel Mare încoace este necontenit istoria ceasurilor hărăzite, dar neîmplinite.“ [3]

Din fericire Blaga însuși a infirmat, și nu o dată, prin analiza unor momente ori fapte de cultură românească, aserțiuni atît de categorice.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 203—204.
[2] *Idem*, p. 204.
[3] *Ibidem*, p. 205—206.

Scanned with OKEN Scanner

Voi examina în continuare momente care atestă prețuirea sa constantă pentru valorile culturii românești.

*
* *

Un astfel de moment al culturii românești îl constituie prezența marelui învățat de talie europeană Dimitrie Cantemir, a cărui viață „trăită la răscruce de vremuri... rezumă, prin profilul ei abrupt, prin peripețiile ce o înalță și o sfîșie, un ansamblu de situații dintre cele mai dramatice ale istoriei noastre“ [1]. Din cei 49 de ani, 30 i-a trăit în afara țării, dar sufletul i-a rămas nealterat românesc. Lucian Blaga îl situează pe luminatul prinț, cărturar și umanist în epocă — în acea epocă ilustrată prin Ludovic al XIV-lea cu strălucirea fără pereche a curții sale, prin acel Alexandru Macedon al Nordului care a fost Carol al XII-lea ce a ridicat Suedia la apogeul expansiunii sale în Europa și „a ținut două decenii cu respirația oprită tot spațiul continental“ prin *Petru cel Mare*, „poate cel mai mare reformator pînă la Lenin“. Este timpul absolutismelor radicale, iar sub raport cultural, Europa se găsește sub zenitul *barocului*, caracterizat printr-o viziune dinamică despre lume și viață, prin expansiunea formelor debordante, a pasiunilor larg dezlănțuite, a perspectivelor vaste. Și în acest timp, Țările Române, după momentele de strălucire ale lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, se aflau în condiția sufocantă a dependenței, iar domnii se limitau doar la fapte de echilibristică politică, la combinații mărunte, intrigi, aventuri, nu puține fapte de ispravă, dar nu istorie de linie mare, de ample și consistente inițiative.

„S-a întîmplat atunci să respire și să palpite sub acoperămîntul aceleiași epoci două din viețile cele mai înalte ale trecutului nostru : genialul Dimitrie Cantemir în Moldova, iar în Muntenia, acel singular în felul său C. Brîncoveanu, «prinț al aurului», domn al ideii creștine ce-i drept, dar atît de înclinat spre jocuri tenebroase

[1] L. Blaga, *Izvoade*, p. 143.

Scanned with OKEN Scanner

de culise, meșter neîntrecut al diplomației, care nu s-a dat înapoi de la cruzimi în viață, sfînt prin moarte și promovator al unei culturi, în care Renașterea și bizantinismul, barocul și orientalismul dădeau împreună un minunat și rafinat amestec.“ [1]

Cei doi domni, atît de vrăjmași în viață, au rămas înfrățiți în posteritate prin opera lor.

Cantemir este primul prin care se manifestă plenar geniul filosofic și științific al poporului nostru, sinteză enciclopedică de cultură europeană și orientală, de renaștere și spirit bizantin. Încă din tinerețe se îmbină în sufletul său muzica și patima metafizicii. Blaga ia atitudine împotriva „inepțiilor lui Em. Grigoraș“ cu prilejul traducerii *Metafizicii* (Știința sacrosanctă). Acesta făcea din opera lui Cantemir a treia treaptă a teosofiei (prima fiind situată în platoul tibetan, a doua — reprezentată de Școala olandeză a lui Van Helmont) și o apropia cu totul arbitrar de empiriocriticismul lui Mach. „Nu cred că există în critica noastră un enunț mai lipsit de răspundere intelectuală.“ [2]

De fapt, gîndirea metafizică a lui Dimitrie Cantemir nu este teosofică, scrie Blaga, dar nici nu reprezintă pur și simplu *învățătura creștină-ortodoxă*, cum înclină el însuși să creadă, chiar dacă această învățătură reprezintă o dominantă a cugetării sale. Dealtfel Blaga însuși atrage atenția asupra propriilor frămîntări și îndoieli ale prințului care sînt atît de puțin ortodoxe ; însăși dogmele sînt acceptate nu pentru că sînt ale bisericii, ci în măsura în care le face experiența. Gîndirea filosofică a lui Cantemir nu putea să nu fie marcată de nivelul cunoașterii din epocă, de dezbaterile teoretice ce aveau loc în vremea sa : de pildă lupta dintre *naturalismul calitativ* de natură mistică avîndu-și originile încă în antichitate și *naturalismul de orientare matematică, experimentală*, care ține de știința modernă — luptă ce va continua și în veacul următor, de vreme ce romanticii germani au făcut știință în spiritul naturalismului calitativ de infiltrații mistice. „În *Metafizica* lui Dimitrie Cantemir se

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 147.
[2] *Idem*, p. 151.

Scanned with OKEN Scanner

constată în general o uluitoare discrepanță între subtilitățile de ultim rafinament, pe care le desfășoară cînd abordează probleme filosofice și o dezolantă naivitate, de care dă dovadă cînd ia în dezbatere chestiuni de natură științifică.“ [1]

În conștiința veacului și în posteritate au ocupat un loc mai trainic lucrările de istorie ale nefericitului prinț moldav. *Istoria creșterii și descreșterii curții otomane*, care a fost mult timp principalul izvor de informații și învățăminte privind chestiunile orientale, este nu numai cea mai merituoasă operă de istoriograf, ci și o lucrare de *filosofia istoriei ;* găsim aici o concepție înaintată despre istorie, văzută ca proces organic de evoluție, cu faze suitoare și coborîtoare. După moartea sa, această operă i-a fost apreciată de Voltaire însuși care năzuia (și încerca) să așeze istoriografia pe temeiuri mai pozitive. În prefața la *Istoria lui Carol al XII-lea*, marele gînditor francez scria cu vădit sarcasm la adresa unor istoriografi europeni : „Un călugăr grec, un călugăr latin scriu că Mahomed II a predat spre jefuire întreg orașul Constantinopol, că a spart el însuși icoanele lui Iisus Hristos și că a prefăcut toate bisericile în moschei. Pentru a face mai odios acest cuceritor, ei adaogă că Mahomed a tăiat capul iubitei sale ca să se facă plăcut în ochii ienicerilor săi, că a dispus ca patrusprezece paji să fie spintecați spre a vedea care din ei a mîncat un pepene. O sută de istoriografi copiază aceste mizerabile basme. Dicționarele Europei le repetă. Consultați adevăratele anale turcești, adunate de prințul Cantemir și veți vedea cît de ridicole sînt toate aceste minciuni.“ [2] Cantemir este deci invocat pentru *respectul adevărului istoric*, ceea ce echivala cu un elogiu. „Numai o singură dată un scriitor român a mai fost citat de-un alt meșter al cuvîntului poate că mai puțin însemnat decît Voltaire și anume din partea poetului Byron, dar acest scriitor român era tot Cantemir.“ [3]

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 154—155.
[2] Apud L. Blaga, *op. cit.*, p. 158.
[3] *Idem*, p. 159.

Scanned with OKEN Scanner

În corespondență cu oameni de copleșitoare autoritate ai epocii — ca Leibnitz „a cărui efigie Cantemir o reproduce în dimensiuni mai locale și în condițiile răsăritului nostru", el a dobîndit titlul de principe al imperiului roman, membru al Academiei din Berlin pentru care a scris un studiu despre Moldova — *Descriptio Moldaviae*, în care înfățișează după criterii călăuzitoare foarte moderne, geografia țării sale, starea politică, viața bisericească și literară dîndu-ne în general o icoană iscusit compusă despre Moldova de la sfîrșitul veacului XVII și începutul celui de al XVIII-lea.

Pentru istoriografia românească, cea mai importantă lucrare a sa este *Hronicul vechimii a româno-Moldo-vlahilor*, scrisă în latinește și tradusă apoi de el însuși în românește. Prin ideile sale privind latinitatea poporului român D. Cantemir a fost inspirator al Școlii Ardelene. Blaga amintește una dintre acele *ore astrale ale istoriei*, spre a-l parafraza pe Stefan Zweig ; dacă la Stănilești ar fi izbutit rușii „domnia rodnică a lui Dimitrie Cantemir în Moldova ar fi fost asigurată pentru mult timp, iar fiul său Antioh ca urmaș, ar fi devenit întîiul mare poet al românilor, cum în realitate a devenit întîiul poet al literaturii ruse. O domnie a casei de Cantemir ar fi grăbit cu alte cuvinte, cu cel puțin o sută de ani, renașterea politică și culturală a poporului român." [1] Dar aceasta este o ipoteză de pură fantezie (ce-ar fi fost dacă), care în istorie este inutilă și inoperantă.

Independent însă de atari ipoteze fanteziste, prețuirea pe care o acordă filosoful strălucitului cărturar este constantă, pătrunsă de tîlcuri patriotice și umaniste. Într-un articol din *Patria* (nr. 219/1926), unde îl numește pe Cantemir *Leibniz al nostru*, Blaga constată cu amărăciune că bicentenarul lui Dimitrie Cantemir a fost transformat într-un apendice la centenarul lui Gh. Lazăr. „Avem timp pentru prăznuirea tuturor sfinților din calendar, care toți sînt ai altora, dar n-avem timp pentru prăznuirea sfinților noștri". Din economie de vreme, amintirea lui Dimitrie Cantemir e lăsată pe un plan secundar. Un bicentenar cultural ar fi fost totuși un bun

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 166.

Scanned with OKEN Scanner

prilej pentru a ne arăta în continuitatea unei tradiții culturale de oarecare vechime aici în răsărit. Cu atît mai mult atunci cînd e vorba de „întîiul spirit al nostru de dimensiuni în adevăr europene... De personalitatea lui — între cele mai interesante ale veacului aici în răsărit — s-a interesat un Voltaire, care — se presupune — intenționa să scrie un studiu despre marele și ciudatul domnitor al Moldovei.“ [1]

* * *

Publicistica lui Blaga cuprinde o arie vastă de probleme și profiluri spirituale ale culturii românești. Despre „părintele literaturii românești“ — Ion Heliade Rădulescu — el citează, cuvintele lui Hașdeu : „Fără a fi destul de istoric, fără a fi destul de poet, fără a fi destul de teolog, el a fost totuși un sublim amestec de aceste trei elemente, combinate astfel încît cîteșitrei la un loc formau o admirabilă forță de acțiune, un geniu. Aici e misterul lui Heliade. Adaugă însă că pentru a înțelege o personalitate atît de adînc implantată în realitatea epocii, se cere din partea noastră mult simț istoric.“ Despre *Echilibrul între antiteze...* scrie : „...chiar dacă n-ar aduce nici o contribuție originală la deslegarea înaltelor probleme, cartea rămîne o dovadă strălucită a culturii superioare, la care s-a putut înălța Heliade Rădulescu.“ [2]

Un an mai tîrziu, în aceeași publicație, cel ce-i reține atenția tînărului cugetător și poet este P. Cerna, ale cărui „alcătuiri simfonice“ s-au afirmat într-o vreme de retorism și fals patriotism. „Optimismul exuberant care țîșnește din versurile lui cu răsuflet plin — aducea desigur o notă nouă și sinceră într-o atmosferă de tristețe prefăcută, adusă ca moștenire de la un mare înaintaș.“ [3] O *antologie* a poeților contemporani, alcătuită de Ion Pillat și Perpessicius, îi prilejuiește un articol în *Banatul* nr. 3/1926, unde Tudor Arghezi este apreciat ca „poetul și

---

[1] L. Blaga, *Ceasornicul de nisip*, p. 212—213.
[2] „Patria“, nr. 95/1922, în *Ceasornicul de nisip*, p. 175.
[3] *Idem*, nr. 66/1923.

Scanned with OKEN Scanner

polemistul care a jucat un rol atît de hotărîtor în revoluţionarea limbii...“ [1]

Chiar dacă de cu totul altă structură stilistică decît a sa, cel pe care G. Călinescu îl asemuia cu Ceahlăul, Mihail Sadoveanu, l-a atras pe Blaga cu o putere de fascinaţie. Foarte tînăr fiind, a scris despre *Sadoveanu la Academie*. „Visătorul moldovean“ marele povestitor care a ridicat dulceaţa graiului românesc, hrănit din sevele pădurilor şi legănat de unduirile spaţiului mioritic, la rangul marii poezii care a făcut din limba ciobanului Mioriţei, a vechilor ceasloave, a cronicarilor şi a lui Creangă un ţinut de vrajă, o mirifică lume de încîntare a sufletului [2], nu putea să vorbească de la tribuna înaltului for academic decît despre poezia populară, subiect „imens ca şi sufletul care cu ochii îndreptaţi spre moarte, a creat *Miorița*. Nu e nimeni mai chemat să vorbească despre poezia populară decît Sadoveanu. În el se continuă acel geniu specific al rasei noastre care a creat cîntecele bătrîneşti cu vagul lor fond metafizic, cîntecele haiduceşti cu aventurile şi ciudata lor morală supra-omenească, doinele cu ritmurile lor încercate de neînţeleasă tristeţe.“ [3]

Aproape 40 de ani mai tîrziu, într-un articol publicat în *Steaua*, Mihail Sadoveanu este numit patriarhul pădurilor, urmaşul acelor oameni ai pădurilor, în primul rînd dacii şi protoromanii, dar şi românii din veacurile de răstrişte care purtau în stema seminţiei lor *Zimbrul*.

---

[1] „Patria“, nr. 95/1922, în *Ceasornicul de nisip*, p. 146.

[2] Lui Sadoveanu i se potriveşte mai mult decît oricui alt scriitor român — cu excepţia lui Neculce şi Creangă, ceea ce spunea Blaga despre cuvintele de vrajă ce există în limba vorbită de oameni. „Ar exista... în fiecare limbă vorbită de oameni, cuvinte de vrajă, cuvinte ce au darul de a se întrupa, într-un fel singure sau cel puţin cuvinte, ce dau iluzia unei supreme întruchipări. La fiecare neam de oameni se ivesc poeţi şi sfinţi şi gînditori care ştiu să aleagă din limba seminţiei lor, cuvintele de vrajă şi de putere, care mai răsfrîng sau mai îngînă limba lui Dumnezeu. Lucrează, din adîncul lor demonic în sufletul acestor poeţi şi sfinţi şi gînditori, năzuinţa secretă şi uzurpatoare de a iscodi cuvintele cu care Dumnezeu a făcut tot ce este. Ei plăsmuiesc şi înfăptuiesc prin cuvinte de vraje. Cîntecul lor e faptă. Faptele lor sînt cîntece“ (*Izvoade*, p. 223).

[3] „Patria“, nr. 121/1923, în *Ceasornic de nisip*, p. 202.

Scanned with OKEN Scanner

„Mihail Sadoveanu, prin toată opera sa literară amplă cît o împărăție, nu a făcut decît să continue linia seculară pînă la înălțimile din urmă, la care omenește se putea urca ! Natura, a cărei inimă rămîne pădurea și dragostea de natură cu accente de rit ancestral, sînt prezente în opera lui Sadoveanu ca frunza verde în cîntecele de dor și de alean ale poporului nostru... Nu cunosc scriitor care să urmărească cu mijloace de observație mai firești, lumea organicului. Nu cunosc scriitor care să dea o înfățișare tot atît de organică lumii subvegetale și lumii supraorganice : socialului, naționalului, umanului. Mihail Sadoveanu, cel mai de seamă poet în proză al nostru, singurul în felul său și pe plan universal este însă și natura care se contemplă pe sine și se tălmăcește singură în termeni supremi de conștiință.“ [1]

Se mai poate adăuga doar faptul că nimeni în afară de Blaga nu ar fi știut să aprecieze atît de mult tăcerile lui Sadoveanu. „El tace ca piatra, ca frunza verde, ca un fulger mut din depărtări.“ [2]

Destinele culturii românești l-au preocupat întotdeauna pe Blaga, sub cele mai diverse ipostaze.

În plin război, al celui mai nefast război în care a fost tîrîtă țara noastră, Blaga militează pentru orientarea filosofică a creației artistice și a criticii literare care a rămas în urmă cu 25 de ani fiind „inaptă să aprecieze la justă valoare o poezie de sensibilitatea sau viziunea metafizică“ [3], minată de prejudecata că orice gînd filosofic în poezie ar constitui un factor ucigător de poezie... Cum ar putea însă criticul literar să-și cultive sensibilitatea metafizică pe măsura poeziei care o solicită cît timp el opune o lăuntrică rezistență înclinărilor filosofice ale spiritului ?

Blaga amintește că poziția și orientările criticii nu au fost totdeauna ostile filosofiei : *Arta poetică* a lui Boileau este călăuzită de criterii filosofice raționalist-carteziene, adevărul fiind pentru Boileau, ca și pentru Descartes, „un produs al minții dominate de idealul clarității și

---

[1] Lucian Blaga, *Izvoade*, p. 201—202.
[2] *Idem*, p. 202.
[3] *Ibidem*, p. 50.

Scanned with OKEN Scanner

al distincției, al minții care refuză concretul haotic sau multiplicitatea confuză... Critica literară cel puțin aceea care a izbutit să joace un rol de seamă în viața spirituală a unui popor, nu și-a interzis niciodată fîntînele filosofiei.“ [1] Dealtfel, fără orientare filosofică și fără gust elevat, critica nu-și poate îndeplini rostul pozitiv pe care trebuie să-l aibă în promovarea pe planuri superioare de conștiință a valorilor, chiar subterane, ale poeziei, ale artei în general. *Pro forma*, Blaga n-a fost un militant politic, n-a profesat o ideologie revoluționară în cultură dar pledoaria sa pentru *valorile rațiunii*, pentru criteriile filosofice înaintate în artă și critica literară — și aceasta în plină dictatură fascistă — mi se par extrem de grăitoare. Însăși exemplele pe care le dă reprezintă un act de opțiune cu semnificație ideologică certă : Pompiliu Constantinescu, care aprecia poezia lui Arghezi după criterii ale gustului personal, dar și în lumina unor considerații de filosofia culturii de sorginte românească ; C. D. Gherea care și-a făcut prestigiul în critica literară nu atît datorită gustului său, cît filosofiei sale, pe care însă Blaga o apreciază eronat ca fiind *filosofia lui Taine*. Și critica literară rusească și-a datorat prestanța pasiunii filosofării. „De la Bielinski, criticul progresist de pe la 1850 pînă la Merejkovski, strălucitul autor al vieții romanțate a lui Leonardo da Vinci și al atîtor judicioase opere de critică literară, mărturiile cu privire la această înclinare rusească se țin lanț... Merejkovski a dat criticii universale cîteva din cele mai minunate pagini. Ne referim îndeosebi la studiul său despre *Tolstoi și Dostoievski*, care rezistă ca un adevărat model de critică literară de o putere de analiză subtilă și masivă în același timp, de un nivel în toate privințele european, dar nu lipsit de paradoxurile spiritului rusesc.“ [2]

Nu este deloc exagerat a spune că toate aceste luări de poziție a lui Blaga au constituit premise pozitive ale transformărilor adînci ce aveau să se producă în structurile și orientările culturii românești în anii de după Eli-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 57.
[2] *Idem*, p. 59.

Scanned with OKEN Scanner

berare, au oferi, în felul lor, un model de artă angajată estetic, etic și filosofic, chiar dacă sensurile angajării ca atare aveau să se precizeze mai tîrziu, în conștiința multor intelectuali români, inclusiv în conștiința teoretică a lui Blaga însuși care scria în 1959 : „Vreau să-mi alătur și eu glasul la al acelora care sprijină această înjghebare de conștiință... Legătura strînsă nu numai de orientare, dar oarecum de ființă, între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului, rămîne învederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea, cît și pentru noutatea creației.“ [1]

d) *Patriotismul și conștiința renașterii naționale*

Atitudinea patriotică a lui Blaga rezultă și din atenția pe care a acordat-o el unui moment de adînci rezonanțe în conștiința națională a culturii românești — Școala ardeleană latinistă — căreia i-a consacrat un articol în 1943, deci într-un moment în care o demnă prețuire a adevăratelor valori românești constituia implicit un act de angajare patriotică. Aprecierile sale sînt cu atît mai semnificative, dacă avem în vedere faptul că, sub raport științific, el are o poziție critică față de unele aspecte ideologice ale acestei școli, exagerări ce au fost duse mai tîrziu pînă la caricatură. O îngerească sete de „puritate“ latină i-a îndemnat pe membrii Școlii ardelene să mature tot ce li se părea străin și barbar. *Conștiința romanității* o aveau și cronicarii, și Dimitrie Cantemir, dar reprezentanții Școlii ardelene pun o imensă pasiune „în această cea dintîi mare aventură spirituală a Ardealului. Nu s-a subliniat niciodată îndeajuns incendiul lăuntric al acestor oameni, așa-zișI de carte, acea pasiune crescută și mai mult prin stăpînire de sine, acel joc lipsit de orice izbucnire isterică proprie temperamentelor exhibiționiste, acea căldură ce străbate molcom și-n adînc

[1] L. Blaga, *op cit.*, p. 229.

Scanned with OKEN Scanner

hrănind şi susţinînd truda de-o viaţă a unor sfinţi muritori, aşezaţi sub porunca unei supreme chemări.“ [1]

Clain traduce şi stăruie în tipărirea de cărţi — ceea ce atunci echivala, politic şi lingvistic, cu tot atîtea acte de civilizaţie şi edificare a conştiinţei de sine a poporului. „Cărţile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii şi se simţeau chemaţi să pună umărul la zidirea lumii româneşti... Problema de care latiniştii şi-au legat destinul nobil şi agitat, era desprinderea unui univers lingvistic românesc de pe un fundal de romanitate pură.“ [2] Încercarea complexă şi temerară în multe privinţe e şi subminată de exagerări, dar pentru ei reprezintă o problemă prioritară de construcţie a vieţii naţionale. Latiniştii ardeleni erau spirite adînci şi constructive, ce s-ar fi putut manifesta în plan metafizic, dar momentul istoric în care au apărut, stările culturale de la noi, golul spiritual în care s-au ivit le-au îndrumat energiile şi aptitudinile în direcţia unor obiective sociale şi naţionale. Petru Maior realizează o inversiune copernicană prin teza fantezistă că limba latină scrisă derivă din limba românească — comparată şi cu teza kantiană, potrivit căreia, nu natura impune legile sale inteligenţei omeneşti ci inteligenţa omenească dictează legile ei naturii sau cu modul în care dezarticulează O. Spengler sensul temporal al istoriei — Napoleon e contemporan cu Alexandru Macedon. „Inversiunea lui Petru Maior este expresia cea mai lapidară a aventurii latiniste.“ [3] Dar el a fost şi un luptător pasionat împotriva infailibilităţii papale.

În anii de după Eliberare — ani de continuitate în munca sa creatoare pe mai multe planuri, dar şi de adaptare la transformările social-politice şi culturale pe care le parcurgea patria noastră — una din cele mai interesante lucrări prin care Blaga îşi afirmă continuitatea (dar în condiţii noi şi pe un plan superior de interpretare ideologică), unor preocupări ca cele reliefate mai sus, o constituie *Gîndirea românească în Transilvania în seco-*

---

[1] Lucian Blaga, *Izvoade*, p. 171—172.
[2] *Idem*, p. 175.
[3] *Idem*, p. 180.

Scanned with OKEN Scanner

lul al XVIII-lea, terminată în 1950 și apărută postum în 1966 sub îngrijirea lui George Ivașcu. Această lucrare „marchează o importantă modificare de optică și de metodă" și are „deosebită semnificație pentru urmărirea evoluției viziunii ideologice a lui Lucian Blaga însuși care face cu acest prilej pași hotărîți în direcția unei noi concepții de cercetare. Studiul de față constituie o mărturie importantă cu privire la orientările și căutările autorului spre noi poziții ideologice și metodologice dezvăluind un efort de apropiere față de explicația materialistă a istoriei și a fenomenelor de suprastructură." [1]

Încă din primul capitol, ne apare clară noua viziune metodologică și ideologică a lui Blaga, care începe prin a ne înfățișa premisele sociale, economice și politice ale unor inițiative și procese spirituale care au ratașat Transilvania din ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea la acea epocă de *răscruce* și de mari prefaceri în istoria popoarelor europene." [2]. Antagonismul acut dintre diversele absolutisme monarhice, răbufnirea conflictelor în atîtea războaie, dezamăgirile provocate în Transilvania de ocupația austriacă, mai greu de suportat chiar decît cea turcească, acțiunile de convertire la catolicism a populației transilvănene, statutul de inferioritate al românilor, populația majoritară de toleraţi-nerecunoscuți ca *națiune politică* egală în drepturi cu celelalte națiuni, structura de clasă a acestora din urmă și o stare economică grea a iobagilor — iată cîteva din problemele examinate în lucrarea citată ce vizează în primul rînd condițiile în care s-a produs actul „unirii" românilor din Transilvania cu biserica Romei, „eveniment cu atîtea repercusiuni în viața poporului nostru". Unirea a fost o condiție, o speranță, un început de emancipare culturală. Afirmarea timidă a burgheziei, întărirea păturilor de mijloc au creat terenul prielnic pentru pătrunderea Reformei și chiar a unui început de raționalism, „orientat spre cuprinderea și înțelegerea lumii în care trăiește

---

[1] George Ivașcu, *Prefață* la Lucian Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Editura științifică, 1966, p. 6.

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

omul, prin puterile minții acestuia". În acest climat de prefaceri la nivelul structurilor economice, sociale și al suprastructurilor politice spirituale, românii arată și ei întîiile semne „că știu să se emancipeze de sub constrîngerea unor condiții care veacuri de-a rîndul fuseseră socotite ca ținînd de o «ordine divină» în lume" [1]. Ei au rezistat cu îndîrjire încercărilor de convertire din partea luteranilor și calvinilor în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, dar au acceptat, în cele din urmă, unirea de la 1700 cu biserica romano-catolică — în mod condiționat după principiul *do ut des*, ca o tranzacție, ca un compromis pe plan dogmatic, dar și planul reformelor sociale. Totuși „va trece multă apă pe Mureșul Transilvaniei pînă cînd se vor arăta unele semne de îndreptare a situației economice, sociale, politice și culturale a *românilor uniți*." [2] Mișcarea românilor uniți, ca și cea a apărătorilor ortodoxiei au dat și marcante personalități de luptători pentru cauza românească. Inochenție Clain, „cea mai proeminentă figură episcopală, pe care biserica unită a dat-o în cursul existenței sale poporului român din Transilvania" [3], Radu Tempea ce „face parte dintr-o adevărată dinastie de preoți, care s-au urmat în Scheiul Brașovului, Teodor Corbea, apărător al ortodoxiei, și care ca și Tempea, a tradus *Psaltirea* în versuri. Frămîntările religioase din Transilvania au dat și nu puțini „mucenici".

Am subliniat nu odată *dimensiunea rațională* a gîndirii lui Blaga din perioada postbelică. Iată însă că acum raționalismul său umanist se apropie de cel materialist-dialectic. Acum nu mai este vorba doar de o dimensiune, contrariată de alte componente spiritualiste, ci de un adevărat salt calitativ de viziune și interpretare pe care-l putem surprinde în multe pagini ale cărții citate, ca și ale altor cărți elaborate în aceeași perioadă postbelică (și analizate în alte capitole). Ca atunci cînd apreciază înnoirile de concepție și mentalitate din veacul luminilor, în raport cu secolul al XVII-lea, procesul de laicizare a orientărilor culturale : articulațiile rigide ale feudalismu-

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 34.
[2] *Idem*, p. 45.
[3] *Ibid.*, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

lui menţineau în trecut spiritul european sub zodia credinţei în „revelaţia divină ; dimpotrivă, noile orientări promovează ideea că omul nu trebuie să-şi considere viaţa ca o pregătire plină de suferinţe pentru o „fericire" de dincolo, ci să-i vadă rostul aici pe pămînt, într-o ordine socială nouă, raţional organizată, clădită pe legi ale naturii, pe dreptul la o viaţă individuală şi la exerciţiul liber al raţiunii. „Fiinţa umană este imaginată de acum ca fiind ocrotită de natură ca de o mumă binevoitoare. Natura e considerată ca avînd legile ei, ce reglementează toate fenomenele, în mersul cărora nici o putere nu intervine spre a le tulbura în chip arbitrar." [1]

Umanismul şi raţionalismul poziţiei lui Blaga sînt întregite în chip firesc prin istorism şi determinism în interpretarea fenomenelor supuse analizei. Astfel „orientarea raţională din veacul luminilor, cercetarea realistă a naturii, toleranţa religioasă, libertatea individuală conveneau burgheziei în ascensiune, fiindcă pe această cale se puteau, printre altele, răsturna toate prejudecăţile şi dogmele care alcătuiau un sprijin orînduirii feudale" [2].

Evenimentul cel mai important al Transilvaniei veacului XVIII l-au constituit răscoalele ţărăneşti, culminînd cu *Răscoala lui Horia*, avîndu-şi cauze adînci în „formele excesive pe care regimul feudal le-a îmbrăcat aici". Blaga analizează cu atenţie, cu o impresionantă documentare istorică şi economic-statistică, aceste condiţii, în primul rînd *robota* care a crescut de la o zi pe săptămînă la 4 zile, iar prin abuz la toată săptămîna, rămînîndu-i iobagului doar iarna cîte o zi pe săptămînă pentru sine ; apoi *sarcinile fiscale*, ce sporesc odată cu *mercantilismul* şi *fiziocratismul*, compromisurile dintre puterea centrală, imperială şi nobilime — dezastruoase pentru iobagi, contribuţiile militare în bani şi în natură, toate acestea înfăţişau un tablou „de cea mai cumplită suferinţă şi mizerie umană" [3]. Chiar firavele încercări de reformă, de ameliorare erau sistematic zădărnicite. Atît Maria Tereza, cît şi, mai ales, fiul ei Iosif, care a cutre-

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 36.
[2] *Idem*, p. 37.
[3] L. Blaga, p. 66.

Scanned with OKEN Scanner

ierat Transilvania și nutrea oarecare simpatie pentru români [1], au adoptat unele măsuri care nu vizau însăși temeiurile structurii feudale, ci doar curmarea unor abuzuri : dar ele au fost zădărnicite de fiecare dată de grofii unguri. Ameliorarea situației iobagilor hotărîtă în august 1783 era dictată dealtminteri de necesitatea pentru împărat de a-și întări poziția în raport cu tendințele centrifuge și autonomiste ale nobilimii, de a-și salva absolutismul monarhic, aflat pretutindeni în criză.

Blaga descrie începuturile, desfășurarea și ecourile răscoalei ; el se referă la unele dezbateri ideologice pe marginea răscoalei, subliniind *caracterul social* al mișcării și al *programului lui Horia,* înfățișează apoi ascensiunea economică a burgheziei ardelene care a alimentat, la reprezentanții ei culți, idei sociale înnoitoare și, în primul rînd *ideea națională* [2] a cărei evoluție este de mare interes pentru orice cercetător. În ciuda dificultăților de tot felul, crește și numărul școlilor românești precum și al românilor ce studiau în diferite școli din țară și de peste hotare. Situat pe poziții deteriminist-istorice, Blaga respinge acele interpretări care pun dezvoltarea conștiinței naționale fie pe seama unirii religioase din 1700, fie

---

[1] În timpul primei sale călătorii, în calitate de coregent, el scria în rapoartele întocmite pentru Consiliul de stat, în legătură cu starea românilor : „Acești bieți supuși valahi, care sînt totuși, incontestabil, cei mai vechi și mai numeroși locuitori din Transilvania, aceștia sînt atît de chinuiți și atît de nedreptățiți din partea oricui... încît într-adevăr soarta lor, cînd o înțelegi, devine cu totul de compătimit și este de mirare că se mai găsesc încă atîția oameni dintre aceștia și că nu au pornit cu toții în exod... nu mă mir că ogorul lor este rău lucrat dar cum ar putea să fie altfel, cînd de la o zi la alta ei nu sînt siguri de bunul lor, cînd zi cu zi, ba ceas cu ceas ei trebuie să muncească pentru stăpînul lor, cum ar mai putea ei în asemenea împrejurări să se îngrijească de pămîntul lor... Națiunea e de altmintrelea dăruită cu deșteptăciune, iar nestatornicia ei vine din nenorocul ei că ea se ocupă mai mult cu creșterea animalelor pentru ca la necaz și cînd condițiile devin prea grele, să poată fugi mai ușor în altă țară“ (apud L. Blaga, în *op. cit.*, p. 68).

[2] „Dezvoltarea ideii și conștiinței naționale la românii din Transilvania din secolul al XVIII-lea reflecta, cu cît înaintăm în secol, tot mai mult procesul de afirmare și de luptă, a păturilor mijlocii“ (L. Blaga, *op. cit.*, p. 87.)

Scanned with OKEN Scanner

pe seama luptei ortodocşilor împotriva unirii. În realitate, ideea naţională s-a născut din procese istorice obiective, din condiţii de viaţă ce i-au silit pe români să-şi apere fiinţa, dreptul la existenţă şi viaţa neatîrnată pe măsura originilor sale nobile şi a rosturilor creatoare ale românilor, chiar dacă, în această luptă, românii uniţi puneau accentul pînă la exclusivism pe ideea romanităţii şi a continuităţii istorice, în timp ce tabăra ortodoxă prefera să se considere urmaşa poporului dac. Dar mai presus de aceste deosebiri confesionale, conştiinţa naţională este solidară în evoluţia ei cu un *proces de laicizare culturală* al cărei exponent era pe atunci pretutindeni în Europa, burghezia. În Transilvania, interesele acesteia îşi găsesc expresia şi în acel *Supplex libellus Valachorum* din 1791 — program politic, economic, social şi cultural al românilor din Transilvania, „uniţi" sau neuniţi, program liberal, inconsecvent, cu multe rămăşiţe feudale şi redactat într-un moment foarte neprielnic. El marchează totuşi un moment pozitiv în afirmarea la români a ideii naţionale, a conştiinţei de sine.

Cum ne apare, în aceste condiţii, *luminismul transilvan* în raport cu luminismul revoluţionar francez, cu cel englez mai puţin radical şi cu cel german, dispus la compromisuri?[1] De pildă, Iosif al II-lea, despre care se spune că privea cu dispreţ şi ură stările feudale", voia să facă totul de unul singur, neavînd încredere în nimeni şi călcînd în picioare tradiţiile locale, călăuzit de o politică de germanizare. El desfiinţează mănăstirile în care nu se depune muncă utilă, interzice venerarea relicvelor şi procesiunile religioase, reduce numărul sărbătorilor, pune sub control viaţa bisericească, desfiinţează cenzura, tortura şi pedeapsa cu moartea, desfiinţează formal iobăgia, ia măsuri pentru dezvoltarea industriei şi a comerţului, determină un proces de laicizare a învăţămîntului. Toate aceste reforme, fără a putea fi cu totul zădă-

[1] Semnificativ este raţionalismul luminist a lui Wolff care admitea religia şi combătea libera cugetare; el era filosoful oficial al absolutismului aşa-zis „luminat" al lui Friederic al II-lea, profesor onorific al Academiei imperiale din Petersburg, adoptat şi de adepţii iosefinismului.

Scanned with OKEN Scanner

dărnicite, au fost mult diminuate, mai ales după moartea sa, cînd succesorul său Leopold al II-lea a găsit calea de a se împăca cu nobilimea maghiară. „În timpul reformelor iosefine feudalismul nobilimii a fost încercat de un cutremur de pămînt... ceea ce se înțelege prin «iosefinism» a căzut în cele din urmă fiindcă reformele chiar cele salutare nu au găsit suficient suport în condițiile istorice date... După moartea lui Iosif al II-lea începea procesul istoric al restaurărilor, al revenirilor la trecut. În noua situație poporul român din Transilvania era amenințat de a nu-și mai putea salva nici una din șansele oferite de reformele iosefine.“ [1]

În acea situație este evident că tocmai românii, națiunea majoritară dar aflată în inferioritate, aveau interesul să zădărnicească întoarcerea la trecut. Este ceea ce au înțeles și exprimat în felul lor autorii Supplicei care însă erau dispuși și la unele compromisuri cu sistemul feudal al „națiunilor politice“ conducătoare.

Iată deci climatul istoric în care au activat corifeii Școlii ardelene, avînd „conștiința că prind pîrghia ca să înalțe la nivelul de lumină al secolului un masiv de munți cufundați în tenebre. O întreagă lume a spiritului trebuia clădită, la repezeală ca să se răscumpere istoria pierdută.“ [2] Samuil Micu scrie singur vreo 60 de cărți în cele mai diferite domenii, traduce *Biblia*, vădește un adevărat mesianism al cărților, „cărămizi pentru zidirea lumii“. Petru Maior dovedește și el o pasiune pedagogică de luminare vrednică de cele mai ilustre exemple străine. „Samoil Micu era un spirit cu adevărat universal. Simpla trecere în revistă a operelor sale ar fi o suficientă dovadă. În orice caz Samoil Micu este întîiul mare scriitor român din Transilvania... Samoil Micu, poate cel mai harnic tălmăcitor pe care l-a cunoscut literatura noastră, a dovedit prin traducerile sale, un simț cu totul excepțional pentru genuitatea limbii românești...“ [3]

Ceea ce subliniază însă permanent Blaga este semnificația patriotică a întreprinderii sale filosofice ale lui

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 119.
[2] *Idem*, p. 129.
[3] *Idem*, p. 136—137.

Scanned with OKEN Scanner

Micu Clain. „De la *Metafizica* lui Cantemir pînă la *Logica* lui Samoil Clain a trecut aproape un veac. E vorba însă tocmai despre secolul cel mai decisiv pentru întemeierea și dezvoltarea unei conștiințe naționale. Eforturile lui Samoil Clain merg spre întemeierea unui grai filosofic românesc, a unui grai ce nu se mulțumește cu asimilarea neologistică ci încearcă să *regîndească* lucrurile, filosofic, pătrunzînd pînă la «rădăcinile» proprii graiului nostru.“ [1]

S. Micu avea o părere înaltă despre posibilitatea limbii române de a exprima un conținut filosofic. El nu s-a lăsat ispitit de exagerările latiniste în care vor cădea mai tîrziu continuatorii Școlii ardelene — Cipariu, Massim, Laurian, ci era animat de dorința de a se exprima în graiul vorbit de popor, inclusiv atunci cînd e vorba de gîndiri filosofice subtile. Accepta neologismul numai atunci cînd nu puteau fi găsiți în limba noastră termeni corespunzători pentru idei filosofice elaborate de secole și milenii. Convingerea sa era că limba română, prin chiar elementele ei genuine, are „capacitatea de a cuprinde cele mai înalte forme de gîndire... Clain așeza limba românească întru totul alături de toate marile limbi, în care cei mai de seamă filosofi ai timpurilor au încercat cîndva să exprime gîndurile lor.“ [2]

În cazul lui Gh. Șincai, ca și al lui Petru Maior, importante pentru formarea lor ideologic-spirituală au fost studiile făcute la Roma la *Propaganda Fide*. Șincai, care a făcut mai întîi seminarul iezuit la Cluj și gimnaziul piarist din Bistrița, a fost atras cu fascinație de *Columna lui Traian* pe care nimeni n-o descoperise înaintea sa cu atîta interes. „Căci, mai mult decît doctrina bisericii papale avea să-l intereseze pe Șincai, la Roma — istoria romanilor.“ [3] De aceea citea „cu pasiune sălbatică în biblioteci și arhive“, curiozitatea sa nu cunoștea limite. Întors în țară, activitatea sa s-a îndreptat mai ales către literatura didactică școlară și de luminare a poporului.

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 165.
[2] *Idem*, p. 168—169.
[3] *Ibidem*, p. 170.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a fi mai liber în mișcări și din cauza conflictului cu nefastul episcop Bob, a părăsit ordinul călugăresc din care făcea parte. Într-o perioadă de crunte represalii împotriva celor bănuiți de a simpatiza cu Revoluția franceză, cînd participanții la complotul lui Martinovici au fost executați, Șincai a fost arestat, bătut, anchetat, scos din post. Viața sa a fost de aici înainte un lung șir de chinuri și privațiuni. Din cînd în cînd își găsea adăpost și liniște la moșia magnatului maghiar Daville Vass, ca perceptor al fiilor săi, unde a și murit în 1816.

Atașamentul față de religia creștină nu i-a anulat spiritul critic, lucid, atitudinea de frondă împotriva mijloacelor lipsite de scrupule de care făcea uz ordinul iezuit — „unealta cea mai puternică și mai primejdioasă a puterii lumești a papilor“ — pentru întărirea bisericii romane și, mai ales, o ardentă și angajată *conștiință patriotică*. În legătură cu „unirea“ îl interesează mai ales rezultatele pe care le-a scontat poporul român din Transilvania dar care nu s-au realizat. „Unirea e privită cu ochi de laic și judecată potrivit eventualelor ei roade pozitive sau negative pe linia intereselor naționale și sociale ale poporului român din Transilvania.“ [1]

De aceleași sentimente e călăuzit în lucrările sale istorice și filosofice. Problemele limbii române l-au interesat sub mai multe aspecte — gramatică, ortografie, limba literară. Încercarea de a întemeia o *ortografie etimologică* nu avea temeiuri științifice, dar era pornită de năzuința de a da poporului nostru cît mai multe certificate de noblețe a originii sale. Mult mai întemeiate științific îi sînt acțiunile de combatere a superstițiilor și de luminare a poporului prin multiple inițiative. *„Învățătura firească spre surparea superstiției norodului* era destinată unor cercuri cît mai largi. Ea combate pe baza celor mai noi rezultate ale fizicii diverse superstiții ale poporului...“ [2]

Petru Maior s-a afirmat de asemenea cu prioritate în domeniul istoriografiei și filologiei, dar a publicat și lucrări cu caracter educativ sau de conținut moral-religios.

---

[1] Lucian Blaga *op. cit.*, p. 176.
[2] *Idem*, p. 185.

Scanned with OKEN Scanner

Procanonul, rămas în manuscris, transmis și publicat abia în 1894 de prof. C. Erbiceanu, este important pentru atacurile sale la adresa înaltului cler catolic, căruia îi denunță abuzurile și destrăbălarea. Ca un nou Lorenzo Valla, Petru Maior discută pe larg și respinge pretinsul primat al apostolului Petru pe care-și întemeiază biserica romano-catolică pretențiile de dominare. Maior arată că papalitatea nu poate găsi argumente în acest sens nici în Scriptură, nici în tradiție.

Istoria pentru începutul românilor în Dacia (1812) și *Istoria bisericii românilor* (1813) au ca punct de plecare o mărturisire ce valorează cît o profesiune de credință : „cu anevoie iaste a nu grăi adevărul". Petru Maior a fost într-adevăr un om torturat de conștiința adevărului, iar erorile sale „sînt totdeauna rătăciri ale unui om care a căutat adevărul, iar adevărul nu era pentru el o simplă normă intelectuală sau etică, ci o putere care te ia în stăpînire și căreia nu i te poți împotrivi, chiar dacă ai voi" [1].

În probleme de limbă, de exemplu, el a gîndit metafizic. „Goana după certificatul de «nobleţe» intervine fără îndoială și în acest paradoxal demers teoretic al lui Maior, ca unul din motivele ce prilejuiesc nu totdeauna în chip deplin, conștient alcătuirile ideologice ale Școlii ardelene." [2]

Predicile și *Didahiile* dezvăluie la Maior posibilități de gîndire speculative care în condiții mai prielnice s-ar fi putut transforma în doctrină de mare amploare. Aceasta nu s-a întîmplat și pentru că el și-a însușit doctrina creștină, tăinuindu-și astfel accesul spre o gîndire metafizică modernă pentru care avea aptitudini frumoase. Iată un singur exemplu care arată în ce măsură biserica i-a retezat posibilitatea unei împliniri teoretice de amplitudine metafizică. În cea dintîi *Propovedanie*, el scria : „Înțelepții cei de demult foarte se osebeau între sine în treaba morții, de vreme ce unii nimica nu gîndea de

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 199.
[2] *Idem*, p. 204.

Scanned with OKEN Scanner

moarte, alţii rău gîndea. Îşi nălucea unii că moartea este un lucru nevrednic de duhul omului, şi socotind-o a fi una dintre acele prea grele silnicii ale firei ; despre care nici un folos nu este a gîndi, ba încă a căror aducere aminte este necăjitoare foarte cu totul din mintea lor şi din gîndul lor o izgonea ; iară alţii crezînd că nici un gînd altul nu este vrednic de un filosof, fără singur gîndul morţii, singură moartea pururea şi în toată vremea era ţinută şi scopul cugetelor şi privirilor lor. Ci toate sfaturile lor cele filosofice, mai pe urmă într-un aceea se sfîrşea, ca răpiţi de slavă deşeartă şi îngînfată, cu înaltă sprînceneală să nu o bage în seamă de moarte... A gîndi de moarte şi a nu te teme de dînsa este lucru păgînesc, a te teme de moarte şi a nu gîndi de dînsa, este lucru dobitocesc ; iar a-şi gîndi de moarte, şi a te teme de dînsa este lucru creştinesc.“ [1]

Ioni Budai Deleanu manifestă aceeaşi aversiune faţă de orînduirea feudală nobiliară şi faţă de imperiul lumesc al bisericii catolice, ca şi predecesorii săi, dar fără moderaţia şi compromisurile acestora. Ca formaţie şi preocupări, are în vedere — ca şi alţi intelectuali transilvăneni ai epocii; — probleme de limbă, gramatică, ortografie şi istorie, dar el a fost în acelaşi timp cel mai de seamă poet al epocii — un poet ignorat şi care se ignora.

Sub raport *ideologic*, el continuă atitudinea de frondă în perioada reacţiunii conservatoare postiosefine. *Ţiganiada* atestă o radicală emancipare de spiritul dogmatic al teologiei. „Budai Deleanu a cucerit minţii sale o libertate de mişcare, ce nu va mai cădea în nici una din mrejele dogmatismului. Faptul în sine de a valorifica elemente de teologie într-un poem comic, şi aceasta într-un sens care aşază în desăvîrşită lumină semnificaţia mitologică a acestor elemente este o îndrăzneală, care singură trezeşte toată luarea aminte.“ [2]

Budai-Deleanu radicalizează orientarea luministă prin spirit laic, prezent la fiecare pas în *Ţiganiada*, şi prin spirit critic, manifestat mai ales sub forma ironiei ucigătoare. Satira sa loveşte din plin fanatismul, superstiţia

---

[1] Apud L. Blaga, *op. cit.*, p. 206.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 214.

Scanned with OKEN Scanner

„cele două primordiale ţinte de atac ale filosofiei luministe", spiritul de exploatare al înalţilor prelaţi, moravurile decăzute din mînăstiri, rînduielile consacrate ale claselor sus-puse, viciile regimului monarhic, fără a fi cruţate nici cele ale unor republici. *Iosefinismul* ca ideologie luministă e prezent şi la Budai Deleanu, dar el pune în joc şi principii mai radicale.

În concluzie, secolul al XVIII-lea este pentru oamenii din Transilvania un secol de «trezire», pe diverse planuri de viaţă, împotriva celor ce nu voiau să cedeze nimic din privilegiile şi drepturile lor feudale, ce le îngăduiau să se dedea la o subjugare, practic prin nimic limitată, a iobăgimii, poporul român din Transilvania... Sub raport ideologic procesul de «trezire» îşi găseşte în secolul al XVIII-lea culminaţia în opera scriitorilor din Şcoala ardeleană.

*
* *

Adevărata *trezire* avea s-o cunoască poporul român în întregul său — nu numai românii din Transilvania — un secol şi jumătate mai tîrziu, odată cu revoluţia populară şi edificarea unei noi orînduiri, mai drepte şi mai umane. Blaga a cunoscut primele decenii ale noii istorii şi se poate spune că exista în *devenirea* şi *structura* spiritului său, tot ceea ce îi era necesar unei personalităţi de mare forţă creatoare spre a se adapta şi integra noului etos al patriei sale. Am analizat şi în alte capitole mărturii grăitoare ale evoluţiei sale postbelice, făcînd evident sensul acestei evoluţii şi în concepţia care l-a călăuzit în examinarea gîndirii filosofice şi sociale din secolul al XVIII-lea în Transilvania.

Grăitoare sînt în această privinţă şi unele manifestări publicistice. Apariţia primului volum din tratatul de *Istoria României* îi prilejuieşte aprecieri care pun în lumină, odată în plus, adîncul său patriotism. „Am moştenit de la cronicari, de la Dimitrie Cantemir, de la Inochentie Micu, de la strălucita trinitate a Şcoalei ardelene : Samuil Micu, Şincai şi Petru Maior, credinţa că poporul nostru s-a format în Dacia şi că din perioada formării sale el a continuat să trăiască aici, oricare ar fi fost vici-

Scanned with OKEN Scanner

situdinile veacurilor. Se ştie că această credinţă cu privire la formarea şi continuitatea românilor în Dacia a fost prezentată chiar din partea învăţaţilor români, în multe feluri, nu străine de grave erori...

Conjunctura istorică, argumentul concret, mormintele din secolele de auroră peste care se apleacă arheologii spre a descoperi unelte, tipuri umane, ulcioare sau inele, cutare sau cutare enigmatică formaţiune lingvistică, pe care s-a întipărit istoria, anume desfăşurări semantice, pînă acum prea uşor trecute cu vederea, aveau desigur darul de a transforma o veche credinţă într-o teză certă, într-o teză pusă în lumină cu aceeaşi putere, cu care astăzi stau în lumină exemplele de la Grădiştea ale dacilor.“ [1]

Într-un alt articol, intitulat semnificativ *Patrie şi înviere*, Blaga aruncă din nou o punte peste veac, către acelaşi veac XVIII, cînd a început în Transilvania lupta românilor pentru recunoaşterea lor ca naţiune politică, călăuziţi mai întîi de programul întocmit de Inochentie Clain, „poate cel mai de seamă om politic pe care l-a dat neamul românesc din acea ţară transilvană“. Era un *program de acţiune* care trasa pentru o sută cincizeci de ani linia lor de conduită şi pentru care episcopul şi-a pus în joc o admirabilă energie şi luciditate, situaţia ierarhică pe care o avea, asumîndu-şi riscurile martirajului. „Inochentie era chinuitul unei singure obsesii : el dorea să obţină recunoaşterea naţiunii sale la nivel de egalitate cu naţiunile politice. El dorea să-şi vadă neamul reintegrat în destinul care de veacuri a fost tăiat... Urmărit de ura celor mari, Inochentie a fost silit să fugă din imperiu. El s-a refugiat la Roma unde a mai trăit ca prizonier al Papei într-o mînăstire încă 24 de ani, măcinat de grija pentru ai săi şi tînjind de dorul patriei... Sentimentul ce i-a întreţinut focul, ia în cele din urmă forma acestui patriotism escatologic... Un patriotism de atari adîncimi, şi care cere perspective escatologice spre a se rosti, rămîne o pildă de simţire şi gîndire... Îi auzim suspinul : «Nu poţi învia din morţi decît în pămîntul patriei». Prin ce disperări ale spiritului a trebuit să treacă

[1] L. Blaga, *Izvoade*, p. 233—234.

Scanned with OKEN Scanner

Inochentie spre a-şi rosti în acest chip iubirea de neam ! Ce energie, ce simţire, ce putere de viziune.“ [1]

Aderenţa marelui poet şi filosof la noile idealuri ale patriei sale socialiste era în afară de orice îndoială. El era convins că ziua de 23 August, cum scria într-un *Profil de epocă*, marchează „o răscruce între vechi şi nou“ şi „poate fi sărbătorită în perspectiva viitorului... Viitorul nu mai pluteşte în vagul dimensiunilor sale insesizabile, iată că viitorul este pur şi simplu un proiect al prezentului. Timpul în ţara noastră şi-a pierdut caracterul imprevizibil ce-l avea pînă nu de mult, timpul s-a transformat în formă a realităţii în devenire, nu numai atotcuprinzătoare, dar şi accesibilă previzibilităţii... căci timpul în ţara noastră a luat figură de inginer care ştie ce vrea şi care, potrivit calculelor, nu încearcă decît ce omeneşte este cu putinţă. Dar în condiţiile civilizaţiei de astăzi, de tehnică cosmică, cîte nu sînt omeneşte cu putinţă.“ [2]

e) *Cultură minoră — cultură majoră*

Pe Lucian Blaga, în afară de relaţia cultură-civilizaţie, l-a preocupat şi un alt aspect inspirat din particularităţi caracteristice ale culturii româneşti : disocierile ce se fac între culturile „minore“ sau etnografice şi cele „majore“ sau monumentale. Disocierea este imprecisă şi confuză, deoarece înseşi criteriile ce-i stau la bază sînt îndoielnice. Îndeosebi aplicarea exclusivă a criteriului dimensionalităţii este cu totul insuficientă şi precară dacă nu este corelată cu un criteriu calitativ structural.

În această privinţă, teoria morfologică a culturii este şi mai străină de esenţa fenomenului, aplicîndu-i criteriul vîrstei ; cultura „majoră“ şi cultura „minoră“ ar fi vîrstele aceleiaşi culturi, ca un organism ce parcurge o ireductibilă evoluţie ciclică, aidoma fazelor de creştere şi declin vital ale unui organism biologic. Vîrstele culturii ar

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 218—220.
[2] *Idem*, p. 236.

Scanned with OKEN Scanner

fi deci vîrstele organice de-sine-stătătoare, dar ele nu au de-a face cu vîrstele omului, căci nu omul este subiect creator de cultură, ci cultura cu sufletul său e subiect pentru sine și își are vîrstele proprii, ca orice organism autonom. Cunoscînd concepția lui Blaga asupra culturii e limpede că asemenea teze nu-l puteau satisface, cum o declară categoric: „Morfologii au simplificat lucrurile mult dincolo de limitele îngăduitului, căzînd și în păcatul de a preface o metaforă curentă în ipostaza reală... Teoria vîrstelor culturii stă sau cade cu teoria morfologică-biologică despre cultură, teorie căreia ne-am luat sarcina să-i eliberăm certificatul de deces.“ [1]

Blaga nu respinge în întregime ideea vîrstelor, dar îi dă o cu totul altă interpretare. Cultura, nefiind un subiect autonom, un organism aparte, ci un corelat necesar al omului, nu are vîrste proprii ca niște etape succesive, ci vîrstele sale sînt vîrstele psihologice și spirituale ale omului. Cele două culturi sînt considerate *structuri* specifice, relații autonome, modalități de plăsmuire culturală. Aspectul minor sau major al culturii este o problemă de *psihologie a creației* și nu de *filosofie și istorie a culturii și civilizației*. Mai precis, este vorba de o problemă de *psihologie colectivă*. Critica făcută de Blaga teoriei morfologice a culturii este însă limitată de propria sa concepție asupra granițelor destul de rigide între cele două ipostaze culturale. Căci copilăria și maturitatea nu sînt vîrste organice — în concepția sa — ci atitudini (și vîrste) spirituale. „Copilăria ca vîrstă adoptivă a colectivității și a creatorilor prilejuiește culturi minore; maturitatea ca vîrstă adoptivă a colectivității și a creatorilor produce culturi majore.“ [2]

Satul, colectivitățile apropiate de natură, alcătuiesc mediul prielnic culturii copilăriei, ca o „structură imaginativă pasiv deschisă destinului, spontană, naiv cosmocentrică, de o fulgurantă sensibilitate metafizică improvizatoare de jocuri fără simțul perenității“ [3]. Cultura

---

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1944, p. 341.

[2] *Idem*, p. 352.

[3] *Ibidem*, p. 350.

Scanned with OKEN Scanner

minoră a satului nu este însă copilăria unei culturi, care va deveni neapărat majoră, în creştere, ca un organism suprapus omului ; totul se integrează într-un destin cosmic, într-un orizont specific închis. Blaga e stăpînit de tendinţa mitizării satului românesc. Pentru el satul îşi pierde complet orice realitate istorico-socială şi devine o pură construcţie metafizică, Blaga concepe un soi de univers rural atemporal, imobil şi etern, un lăcaş simbolic imaginar al sufletului copilăresc primar" [1].

Cultura majoră a oraşului nu este deci faza superioară a celei etnografice, ci se bazează pe alte structuri orizontice. Chiar conştiinţa copilului se integrează de timpuriu în acest nou orizont, fiind molipsită de valorile relative ale civilizaţiei cu care se obişnuieşte. Maturitatea acestei culturi este de ordin voliţional ; ea este raţională, are simţul perspectivelor şi e constructivă. Prima cultură pune accent pe totalităţi nediferenţiate, cealaltă excelează prin diferenţiere şi specializare. În primul caz, conştiinţa timpului nu depăşeşte durata organică a unei vieţi individuale într-un univers nediferenţiat, în al doilea — insul creator nu mai este universalitate nediferenţiată, ci „organ specializat" al unei colectivităţi.

Simpatia gînditorului român se îndreaptă spre aşa-zisa cultură „minoră" ; dar el sesizează unele caracteristici importante ale aşa-zisei culturi „majore" (chiar dacă nu-i aparţin în întregime doar acesteia) ; deliberarea raţională în desfăşurarea unui întreg front creator dirijat (ajungîndu-se chiar la subjugarea indivizilor de propriile lor planuri), viziunea specială şi temporală considerabil lărgită, depăşind cadrele orizontice ale prezentului, timpul şi spaţiul dobîndind articulaţii noi şi implicînd coordonate prelungite dincolo de orizontul sensibil, ca o schelărie de năzuinţe creatoare, proprii unei colectivităţi diferenţiate sau unor inşi care sînt tot atîtea organe specializate ale unei colectivităţi. [2]

Fiecare din aceste tipuri de cultură îşi are calităţile şi deficienţele ei, avantajele şi dezavantajele, deşi sub

---

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, Edit. pentru literatură, 1963, p. 28—30.

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 345—355.

Scanned with OKEN Scanner

raportul ineditului, al spontaneității și originalității, și chiar al perenității, superioritatea pare să aparțină culturii „minore".

Este o problemă a cărei dezbatere — cu argumente psihologice, etnografice, istorice și etico-filosofice — s-ar dovedi interesantă și rodnică. În ordinea de idei a prezentului capitol, trebuie remarcat doar că abordarea problemei în maniera lui Spengler și chiar în aceea a lui Blaga — în ciuda faptului că filosoful român s-a străduit să înlăture cele mai izbitoare dogme osificate spengleriene — nu ne permite a sesiza istoricitatea celor două realități social-culturale ; acestea din urmă nu sînt doar diferențiate prin originalitățile și structurile lor specifice, dar și interdependente prin circulația reciprocă de valori, prin perspectivele de apropiere spirituală și a condițiilor materiale între două tipuri de civilizație, mai ales sub influența imenselor progrese tehnico-științifice moderne și a prefacerilor radicale pe care le realizează socialismul în lumea satului și orașului, în raporturile lor, în urbanizarea și civilizarea întregii societăți.

Trebuie să amintim în această ordine de idei discursul de recepțiune rostit de Blaga la Academia Română în 1937 și consacrat *Elogiului satului românesc*. Din punct de vedere sociologic, acest discurs a stîrnit îndreptățite reacții critice, dar ceea ce ne impresionează astăzi este gestul însuși care nu e doar patetic ; el dezvăluie cu convingere și pasiune noblețea sufletească a țăranului român, virtuțile spirituale ale unui mediu social care, dincolo de avatarurile mizeriei și exploatării, a știut să conserve nealterate valori umane situate în zona de vrajă și candoare a copilăriei ca „vîrsta sensibilității metafizice prin excelență", ca „vîrsta autonomă, care înflorește pentru sine" [1].Satul este elogiat tocmai prin proiectarea sa în orizontul copilăriei, ca o matrice stilistică și „centru de cristalizare cu raze întinse spre a organiza în jurul său un cosmos" [2], ca o sinteză atemporală a orașului boicotînd istoria : „Fac elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre

[1] Lucian Blaga, *Izvoade*, Editura Minerva, 1972, p. 34—35.
[2] *Idem*, p. 41.

stilistice."[1] Dar Blaga se grăbeşte să adauge că el nu pledează pentru menţinerea unor rînduieli în afara civilizaţiei : este, dimpotrivă, partizanul emancipării noastre politice şi sociale, cu condiţia de a pleca de la şi de a se întemeia pe acel complex apriori al unei matrici stilistice, preformată în plăsmuirile şi creaţiile culturii minore. „Aş dori, spune Blaga în încheiere, ca acest elogiu al satului românesc să nu fie înţeles ca un îndemn de ataşare definitivă la folclor şi ca îndrumare necondiţionată spre rosturi săteşti. Cultura majoră *nu repetă* cultura minoră, ci o *sublimează*, nu o măreşte în chip mecanic şi virtuos, ci o *monumentalizează* potrivit unor vii forme, accente, atitudini şi orizonturi lăuntrice. O cultură majoră nu se stîrneşte prin imitarea programatică a culturii minore. Nu prin imitarea cu orice preţ a creaţiilor populare vom face saltul de atîtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însufleţim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu şi activ, decît de întruchipări ca atare... Să iubim şi să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator binecuvîntat şi rodnic ca stratul mumelor."[2]

f) *Orizontul spaţial al culturii româneşti*

Blaga nu s-a mulţumit să analizeze valori şi momente ale culturii româneşti ; în cadrul sistemului el a fost preocupat să dea un *fundament teoretic* judecăţilor sale de valoare cu privire la specificul cel mai intim, original şi ireductibil al culturii româneşti. Punctul de plecare l-a constituit acea nestemată folclorică, capodoperă de sensibilitate poetică, care este *Miorița*, din care s-a inspirat în formularea unui concept de mare rezonanţă — *spaţiul mioritic* — ca *matrice stilistică* a culturii româneşti.

---

[1] Lucian Blaga *op. cit.*, p. 43.
[2] *Idem*, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

Prin ce se caracterizează acest spațiu ? Prin asemenea coordonate definitorii ale spiritualității românești ca *doina, plaiul, dorul*.

Este interesant că, pentru a explica orizontul spațial al sufletului românesc, Blaga pleacă de la *muzica lui Bach* în care el descoperă un orizont spațial de o structură cu totul specifică : orizont infinit în toate dimensiunile sale. „Se ghicește felul orizontului — din ritm și din linia interioară a muzicii așa cum din sborul păsării ghicești lărgimea spațiului pe care ea îl simte în preajmă.“ [1]

După Blaga este cert că orizonturile spațiale ce se rostesc în muzică sînt foarte variate. Răsfrîngerea interioară în sufletul unei culturi, a orizontului spațial, a structurilor și perspectivelor spațiale, nu trebuie înțeleasă însă în spiritul *determinismului geografic*, ci ca integrare a peisajului în angrenajul unui suflet. Iată, de pildă, *doina* și *plaiul*, pentru a ne referi la componente ale spațiului cultural românesc.

Doina nu poate fi cîntată orășenește în costume confecționate și nici de țigani de mahala, cu arabescuri melodice inutile, ci de o țărancă sau băciță, cu un sentiment al spațiului anumit, cu un orizont particular — *plaiul* — „adică spațiul cu anume posibilități ritmice : un plan limitat, înalt, scurs în vale, cu zarea închisă, și dincolo de zare iarăși piept și vale la infinit“ [2]. În spațiul mioritic, doinei îi revine o mare importanță care nu a fost încă subliniată cum se cuvine ; este un produs de transparență desăvîrșită, în care putem surprinde accente sufletești deosebite : „...*melancolia*, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară pe un plan ondulat indefinit ...*dorul* unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții... sau duioșia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborîșul, înălțările și cufundările de nivel în ritm repetat, monoton și fără sfîrșit“ [3]. Spre deosebire de Frobenius care „privește culturile ca niște plante, care cresc în at-

[1] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 154.
[2] *Idem*, p. 66.
[3] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 167.

mosferă de seră a unui anume sentiment spațial și de modul în care concepe Spengler sentimentul spațial al culturii, Blaga înțelege spațiul ca factor sufletesc creator ; nu este propriu-zis un sentiment conștient al spațiului, ci un orizont spațial al inconștientului — ceea ce înseamnă a transpune problematica spațială de pe tărîmul morfologiei culturii, pe planul *noologiei abisale*, adică într-o perspectivă în care inconștientul este văzut nu ca un simplu „diferențial de conștiință, ci ca o realitate foarte complexă“ [1] — o realitate psiho-spirituală amplu structurată și relativ suficientă sieși. Tocmai acest orizont spațial al inconștientului explică așa cum am văzut, unitatea stilistică a unei culturi.

Blaga e preocupat de a găsi *cheia de aur* pentru a pătrunde în entitatea românească, ca substanță spirituală a culturii populare românești. Această cheie o constituie spațiul matrice, orizontul spațial al inconștientului ; este *spațiul mioritic* definit prin asemenea trăsături : „înalt și indefinit ondulat, înzestrat cu accente specifice ale unui anume sentiment al destinului. Acest spațiu se desprinde din linia interioară a doinei, din rezonanțele și proiecțiunile ei în afară, dar tot așa și din atmosfera și din duhul baladelor noastre“ [2] ; el se desprinde înainte de toate din sentimentul destinului care are un fel de supremație asupra sufletului individual, etnic sau supraetnic și care face parte integrantă din sufletul popular românesc.

Dorul este starea sufletească cea mai insistent cîntată în poezia noastră populară ; spre deosebire de nemțescul *Sehnsucht* care e mai abstract, cuvîntul *dor* e mai naiv, mai organic, „e colorat mai ales de năzuința de a depăși orizontul închis al văii sau al dealului“ [3].

Problema dorului a fost tratată de Blaga și într-un articol din 1930, *Simboluri spațiale*, în care, după ce critică teoria despre cultură a lui Spengler, dezvăluie relația intimă dintre doină și plai și diferențiază dorul de *Sehnsucht* — care „cuprinde un mai larg gest al

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 164.
[2] *Idem*, p. 167.
[3] *Ibidem*, p. 66—67.

Scanned with OKEN Scanner

depărtării şi presupune ca fundal infinitul tridimensional, un infinit de esenţă romantică" el scrie : „Să se compare ritmul domol, elementele formale ale unui dans tipic românesc în monotonă legănare cu nebunia nesatisfăcută şi oarecum fără soluţie a unui dans rusesc jucat aproape de pămînt, dansatorul voind parcă să devină una cu stepa. Dansul nostru e dansul lent al unui om care suie şi coboară chiar şi atunci cînd stă pe loc sau al unui om cu sufletul definitiv legat de infinitul ritmic alcătuit din deal şi vale, de infinitul ondulat... Astfel se poate risca paradoxul că românul vieţuieşte sufleteşte, într-un anume fel de spaţiu. Chiar şi atunci cînd poate de sute de ani trăieşte realmente pe bărăgane, pe şesuri..." [1]

Din acelaşi orizont spaţial al culturii româneşti face parte îmbinarea armonioasă între verticală şi orizontală în arhitectura caselor ţărăneşti. Toate aceste elemente se subsumează în fond unui alt concept fundamental, prin care Blaga explică ceea ce consideră el a fi propriu şi original universului sufletesc şi cadrului de civilizaţie al poporului român — *Spaţiul mioritic*. „Cultura populară românească... posedă aşadar şi ea o viziune spaţială specifică, care ia forma determinantă a infinitului ondulat. Să numim acest cadru inconştient al vieţii noastre «spaţiu mioritic». Omul spaţiului mioritic se simte parcă în permanentă legănată înaintare, într-un infinit ondulat. Omul spaţiului mioritic îşi simte destinul ca un veşnic, monoton repetat suiş şi coborîş" [2].

Ipoteza unui atare orizont spaţial al inconştientului nu epuizează ansamblul de factori care determină stilul unei culturi sau al unei spiritualităţi individuale şi colective. Orizontului spaţial Blaga îi adaogă un orizont temporal : *timpul havuz* — orizont deschis unor trăiri îndreptate prin excelenţă spre viitor ; *timpul cascadă* — orizontul unor trăiri în care accentul cade pe proiectarea valorii în trecut ; *timpul fluviu* — în care accentul cade pe prezentul permanent. În constelaţia factorilor stilistici, se includ de asemenea accentul axiologic, de solidarizare

---

[1] Lucian Blaga, „Darul vremii", 4—5/1930, retipărit în *Ceasornicul de nisip*, p. 153—154.

[2] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 68—116.

Scanned with OKEN Scanner

pozitivă cu orizontul spațial în cadrul culturii populare românești, sensul anabasic sau catabasic (de înaintare sau respectiv retragere din orizont) etc. Sensul unei culturi, structura intimă a unui stil atîrnă deci de o pluralitate de factori stilistici și nu doar de o anume viziune spațială, cum susțin unii istorici ai artelor și filosofi ai culturii.

Orizontul spațial și orizontul temporal al inconștientului, accentul axiologic, atitudinea anabasică, catabasică (sau neutră) năzuință formativă — factori de prim ordin ce stau la temelia unui stil de o considerabilă rezistență interioară, — alcătuiesc un complex desemnat de Blaga prin termenul de *matrice stilistică*: „substratul permanent pentru toate creațiile de o viață întreagă a unui individ... este ca un mănunchi de categorii care se imprimă, din inconștient, tuturor creațiilor umane, și chiar și vieții întrucît ea poate fi modelată prin spirit“ [1].

Determinantele stilistice ale culturii noastre trebuiesc privite nu atît în calitatea lor de cadre ale unei culturi consumate, cît în calitate de potențe creatoare. Matricea stilistică „reprezintă identitatea cu sine însuși a românului în cursul veacurilor; ea constituie performanța și puterea noastră, în aceeași măsură ca plasma germinativă; ea e porțiunea noastră de omenească veșnicie în succesiunea necurmat împrospătată a generațiilor...“ [2]

Spiritul creator românesc sau matricea stilistică românească își găsesc, după gînditorul român, o complexă și strălucită expresie în Eminescu.

Solidaritatea organică a omului cu acest spațiu nu este echivalentă solidarității cu un spațiu cosmic oarecum abstract ci cu realitatea neamului, a națiunii, iar aceasta e socotită la români ca un adevărat organism, ca o bază profund inconștientă, ca mediu spiritual al diferitelor tendințe, cimentate între ele prin unitatea de limbă care nu e doar o problemă de filologie, nici de politică ci „o problemă foarte adîncă, de filosofie a culturii și filosofie a stilurilor de viață“ [3]. Este un climat de viață spirituală

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 146—147.
[2] *Op. cit.*, p. 292.
[3] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 193.

Scanned with OKEN Scanner

dominat de pecetea unui sentiment asupra posibilității coborîrii și intervenției în temporalitate a transcendentului ; omul însuși se simte receptacol al unei transcendențe coborîtoare. Blaga numește sofiană (după catedrala Sfînta Sofia) orice creație sau existență imaginară sau reală, care mărturisește despre un curent de transfigurare transcendentă pornită de sus în jos.

Strădania lui Blaga de a găsi anumite criterii și de a elabora categorii care să permită exploatarea unor resorturi intime ale culturii, definitorii pentru specificul ei național, este cu totul relevantă. Dar și mănunchiul de categorii folosit în acest scop poartă adînc impregnată pecetea filosofiei sale, a misterului, care privilegiază iraționalul, inconștientul, metaforicul în defavoarea valorilor de rațională și istoricitate ale culturii. Astfel, *matricea stilistică* și, ca o ipostază concretă a acesteia, *spațiul mioritic*, reprezintă totalitatea unor factori stilistici care reglementează din interior, din adîncuri, creația spirituală a unui popor, asigurînd unitatea interioară a unei *culturi naționale*. Indiferent de faptul dacă acceptăm sau nu terminologia sa metaforizantă, problemele surprinse sînt și aici, de cele mai multe ori, reale. Dar matricea stilistică este oarecum, în viziunea sa, un dar, un ansamblu de trăsături și disponibilități creatoare și nu o rezultantă, o cristalizare a existenței și devenirii istorice a unui popor. Toate aceste concepte sînt anistorice ca mod de constituire și aparțin în întregime, ca mod de funcționare, nu unor existențe istorice conștiente de sine, ci orizontului spațial și temporal al inconștientului. Încă o dată, inconștientul se dovedește a fi în filosofia lui Blaga, principalul, dacă nu singurul factor de creație spirituală. Blaga are fără îndoială meritul de a fi pus în lumină, înaintea unor psihologii abisale, înaintea contribuțiilor lui Freud, energetica spirituală a inconștientului. Este unul din motivele pentru care l-a prețuit atît de mult pe Nietzsche. Școala freudiană și orientările neofreudiste contemporane au pus în lumină, cu mijloace științifice de investigare clinică, dar și cu tălmăciri filosofice deformante, mecanismul de acționare și efectele posibile ale unor structuri pre sau inconștiente ale psihicului, inclusiv acel strat profund al

Scanned with OKEN Scanner

inconștientului colectiv (Jung)[1]. Fără a cădea în păcatul *biologismului* care reduce inconștientul la conținuturi de natură instinctuală, L. Blaga îl rupe de conștiință, îl ipostaziază ca singurul factor psihic realmente creator în forma culturii și în calitate de inconștient colectiv, după terminologia lui Jung, sau consideră sentimentul destinului ca singur generator de note diferențiale, specifice, ale unei culturi.

Plătind astfel și aici un anumit tribut filosofiei sale de esență spiritualistă și neoromantică, Blaga nu a fost totuși un naționalist mistic și retrograd. El a avut, dimpotrivă, o atitudine critică față de tradiționalismul șovin.

În lucrarea *Ferestre colorate*, filosoful român critică tradiționalismul retrograd drapat în faldurile unei așazise culturi etnografice populare. Este vorba de o anumită „erezie artistică" : pentru unii pictori, aspirația spre o creație cît mai «românească», ce nu se sfiește să îmbrace pe Maica Domnului în catrință și să încingă pe Iisus cu un brăcinar din care numai cele trei culori mai lipsesc pentru a fi complet național ; sau poeți pentru care fuga în Egipt s-a petrecut pe Argeș în jos. Acest zel etnografic duce de obicei la rezultate facile, compromițînd definitiv naționalizarea artei românești, dorită cu deopotrivă ardoare de toți." [2]

Blaga subliniază că specificul național în cultură (în artă îndeosebi) nu constă în elemente facile, exterioare, ci este o realitate spirituală mai adîncă de ordin intern. „O operă de artă nu devine «națională», prin faptul că aruncă în sine ca într-o căldare vrăjitorească un cît mai mare număr de elemente etnografice. O operă de artă devine «națională» prin ritmul lăuntric, prin felul cum tîlcuiește o realitate, prin adînca afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață... prin dragostea invincibilă față de un anumit fel de a fi și prin ocolirea altora." [3]

Că specificul național în artă nu constă în hipertrofia unor elemente exterioare, neesențiale ale vieții poporului,

---

[1] Cf. Vasile Zamfirescu, *Etică și psihanaliză* Editura științifică, 1973, p. 46—52.

[2] Lucian Blaga, *Zări și etape*, p. 322.

[3] *Idem*, p. 332.

Scanned with OKEN Scanner

o dovedește și faptul că o operă poate fi națională fără a cuprinde nici un singur element etnografic. Mai mult, o operă poate fi românească, scrie Blaga, chiar făurită din elemente etnografice străine. Béla Bartók a compus admirabile bucăți muzicale pe motive populare românești, dar caracterul ultim imponderabil, esențial al acestora e totuși maghiar. Cînd fondul etnic e asimilat în însăși ființa creatorului de artă, el are puterea unui destin. Naționalitatea unei sfere de cultură nu trebuie căutată și nici supraadăugată, ea vine de la sine, ca o componentă organică a oricărei creații autentice.

Lucian Blaga „este pînă azi singurul nostru poet care din oglindirea în istorie a ideii de neam a extras chipul ideal și linia statornică a identității noastre...“ [1]

Într-o convorbire cu Anișoara Odeanu, Blaga și-a exprimat convingerea că tot ce gîndește și creează un român trebuie să poarte amprenta specificului românesc. Indiferent de unde vor fi luați eroii, subiectele sau unde se petrece acțiunea. „Prin însăși faptul că o operă de literatură este produsă din capul unui român e specific românească. E greșit să considerăm că ar fi românesc numai ceea ce se petrece, de exemplu, la țară cum au înțeles sămănătoriștii. Nu interesează în problema aceasta, forma, coloratura, elementele exterioare. E un fel superficial de a vedea lucrurile. *Interesează spiritualitatea.*“ [2]

În cazul lui Brâncuși, de pildă, la care Blaga s-a referit în repetate rînduri, un adevărat revoluționar în sculptură, de o îndrăzneală hotărîtoare în evoluția artei moderne, în primele două decenii ale veacului, modestia și calitatea de român l-au împiedicat la început de a avea o popularitate tot atît de mare ca Picasso sau Arhipenko. Stilistic el aparține în orice caz nu doar artei moderne, ci în primul rînd culturii românești. „Unele din creațiunile sale par concepute dintr-o arhitectură imaginară... În el trăiesc amintirile bizantine ale patriei sale... Brâncuși e... cel dintîi artist român care joacă un rol european în evoluția artei.“ [3]

---

[1] Vladimir Streinu, *op. cit.*, vol. 2, p. 86.
[2] *O dimineață cu Lucian Blaga*, „Viața“, 25—I—1942.
[3] „Patria“, nr. 116/1923, retipărit în *Ceasornicul de nisip*, p. 200.

Scanned with OKEN Scanner

O cercetare atentă a operei lui Blaga nu confirmă nici chiar în această problemă, atît de substanţial afectată de interpretări ideologice reacţionare, acuzaţia de naţionalism pe care i-a adus-o unii. Poziţia sa fără a fi raţionalist istorică este pătrunsă de un luminat şi înălţător patriotism. „Examenul atent şi stăruitor al culturii noastre populare ne-a dus la concluzia reconfortantă despre existenţa unei matrici stilistice româneşti. Latenţele ei, întrezărite ne îndreptăţesc la afirmarea că avem un înalt potenţial cultural. Tot ce putem şti, fără temerea de a fi dezminţiţi este că sîntem purtătorii bogaţi ai unor excepţionale posibilităţi. Tot ce putem crede, fără a săvîrşi un atentat împotriva lucidităţii, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîine un colţ de pămînt. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevraţi de iluzii, este mîndria unor iniţiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd ca o scînteie şi asupra creştetelor altor popoare.“ [1]

[1] Lucian Blaga, *Introducere în filosofia culturii*, p. 336.

Scanned with OKEN Scanner

„Poetul nu este atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație".

(*Discobolul*, p. 32)

a) *Fascinația misterului și poezia tainei*

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii."

Spre deosebire de filosofie, poezia lui Blaga a avut, cum era și firesc, un destin mai fericit în cultura română. Ea a fost întîmpinată cu aprecieri elogioase, chiar cu entuziasm, încă de la început, fără să fi fost supusă vreodată contestărilor și controverselor ideologice pro și contra de care a avut parte filosofia. Evident, la început, ceea ce predomina în atitudinea criticilor — chiar a celor de înaltă marcă — era uimirea, entuziasmul în fața unei apariții juvenile atît de matură ca profunzime de gîndire (*Poemele luminii* apăreau în același timp cu culegerea de aforisme *Pietre pentru templul meu*), a unei voci poetice care-și face intrarea în lume într-un chip atît de original. Pe măsură ce au apărut însă și celelalte cicluri de poeme, analiza critică a disociat cu grijă treptele unei evoluții poetice semnificative, deosebirile ce survin — uneori chiar salturile — de la un ciclu la altul. Există totuși în întreaga creație poetică blagiană un filon de continuitate, o matcă unică de germinație ; este acea substanță filosofică ce face din poezia sa nu numai o manifestare spirituală de mare forță cognitivă în peisajul liricii românești, dar și o altă cale de intrare, simetrică și convergentă cu cea a filosofiei, în acel impresionant monument de gîndire și simțire pe care l-a izvodit geniul său bîntuit — din copilărie și pînă în pragul morții — de neliniștile metafizice ale cunoașterii, de setea năpraznică de a pătrunde cît mai adînc în tainele lumii.

Scanned with OKEN Scanner

„Poezia și filosofia lui Blaga constituie am putea spune, o mare «dramă lirică». Deși în filosofie, poetul și-a recunoscut unii premergători, pînă la urmă a sfărîmat orice «statuie» și s-a desprins de «toate drumurile», tăindu-și «poteci» proprii și anulînd bănuitele filiații.“ [1]

Afirmații cam exagerate, chiar exclusiviste și eronate, mai ales atunci cînd se precizează că „fuziunea filosofie-poezie sau reductibilitatea reciprocă filosofie-poezie nu pare în fond decît procesul intim al decantării spirituale... Blaga și-a avut rara prudență de a nu se îndatora nici față de *știință*, nici față de *religie* și *adevăr*, rămînînd un mag al frumosului cu toate cerețile și pămînteștile lui metehne.“ [2]

Am încredințarea că Blaga însuși nu ar fi fost prea încîntat de aceste aprecieri :

— întîi pentru că apropierea dintre filosofie și poezie, numeroasele punți dintre ele, nu înseamnă fuziune și reductibilitate reciprocă, deci anularea specificității lor clare, distincte : se confundă aici filosofia ca stare implicită a poeziei, a culturii în general, cu filosofia ca formă distinctă de conștiință și cultură spirituală ;

— în al doilea rînd, pentru că Blaga a avut într-adevăr prudența de a nu se îndatora față de religie, dar față de știință și adevăr a fost totdeauna îndatorat ; nu a fost un filosof scientist, dar știința a fost totdeauna obiect preferențial de preocupare și apreciere elogioasă ;

— în fine a spune despre un gînditor că nu s-a îndatorat față de adevăr, rămînînd doar un mag al frumosului, este de-a dreptul descalificant pentru gînditorul respectiv, iar în cazul lui Blaga este cu totul nedrept și neîntemeiat.

Indiferent de caracterul ideologic al diferitelor concepții filosofice, și de interpretarea dată conceptului de adevăr, nici unul dintre marii filosofi nu s-au dezis pur și simplu de adevăr. Este însă pe deplin îndreptățită aprecierea autorului citat că poezia lui Blaga este un soi rar de aforism în care cadența interioară a gîndului ia

---

[1] Pavel Bellu, *Blaga în marea trecere*, 1970, Editura Eminescu, p. 11.

[2] *Idem*, p. 21—31.

Scanned with OKEN Scanner

forma versului alb. Poezia sa este un mijloc „de dezmărginire a omului și de transpunere a lui în spații sufletești caracteristice omului ca om.“ [1]

Blaga nu este un caz unic de mare poet dublat de un mare filosof și chiar de un savant cercetător. Adesea avem însă de-a face cu planuri paralele de lucrare a spiritului, fără legături trainice între ele sau aflate chiar în raporturi de opoziție, de contrarietate și ruptură gravă. L. Blaga reprezintă cazul rar al unei opere organic unitare, în care există un permanent circuit valoric, între planul poetic și cel filosofic, în care poezia este gîndită și plăsmuită sub imboldul unor adînci și neliniștitoare întrebări metafizice, deci în perspectivă filosofică, iar filosofia este gîndită și construită ca o catedrală de idei-metafore, de idei-imagine, deci ca o construcție deopotrivă teoretică și artistică folosindu-se în egală măsură de idei-concepte și idei-metafore, în care orizontul mitic se suprapune celui istoric.

Confluența intimă dintre filosofie și poezie a fost remarcată, în cazul lui Blaga de mai toți comentatorii săi. Tocmai natura filosofică a operei sale poetice o avea în vedere G. Călinescu atunci cînd atrăgea atenția că un critic fără cultură filosofică, un istoric literar nefilosof, nu ar putea să-l înțeleagă pe Blaga, „poet cu viziune a lumii și totodată dialectician estetic“.

Desigur, Blaga nu a fost un filosof în sensul obiectivității scientiste, strict raționaliste, el nu a tins niciodată la dezantropologizarea și desubiectivizarea actului filosofic, văzînd în aceste determinări o calitate de esență și nu un defect al său. Dealtfel, mergînd pînă la capăt pe drumul pe care Blaga l-a respins din principiu, se ajunge la negarea filosofiei, la autonimicirea sa. În dialogul filosofie-poezie, problema care se pune nu este nici de privilegiere a uneia față de cealaltă, nici de contopire și cu atît mai puțin de excludere reciprocă. „Problema centrală — scrie cu îndreptățire N. Tertulian — ...constă în a descoperi identitatea structurală a motivelor inspiratoare atît ale poeziei cît și ale filosofiei, subliniindu-se totodată diferențele calitative între aceste două forme de expresie

[1] *Ibidem*, p. 175.

Scanned with OKEN Scanner

ale personalității blagiene, dictate de însăși natura lor bine distinctă. Poezia și filosofia lui Blaga exprimă o poziție identică în fața realității, se mișcă în cadre și tipare comune, sînt consubstanțiale una alteia..." [1] Și autorul citat arată mai departe chipul diferit în care se manifestă această poziție unică în cele două planuri. Singura mea rezervă se referă la afirmația prea tranșantă că filosofia exprimă aspirațiile scriitorului „în forma solidificată a abstracțiunilor și a unui eșafodaj conceptual de natură pur teoretică". Dimpotrivă, conceptele filosofiei lui Blaga sînt pătrunse în chiar țesătura lor intimă, de o tonalitate afectiv-metaforică și chiar mitică. Nici N. Tertulian nu gîndește altfel atunci cînd scrie : „Este interesant de a supune textele filosofiei blagiene unei duble lecturi descoperind dincolo de scheletul lor abstract și de arhitectura logică a demonstrației, nucleul lor liric și vizionar." [2]

Exegeții operei poetice blagiene au arătat, în unanimitate, cît de mult se deosebește *În marea trecere* iar mai tîrziu *Mirabila sămînță* (deși în cu totul alt sens) de *Poemele luminii*. Și totuși există în primele versuri ale poetului o uimitoare intuiție cu privire la drumul pe care se va angaja rîvna iscodirilor sale, mai exact spus tema poetico-filosofică ce va constitui nucleul de permanență, un fel de cosmocentru al operei. Spuneam încă în 1968, în *Introducere în filosofia culturii* că piesa cu care se deschid *Poemele luminii* ar putea să constituie un motto pentru întreaga operă a lui Blaga.

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric,
dar eu,

---

[1] *Eseuri*, Editura pentru literatură 1968, p. 159.
[2] *Op. cit.*, p. 161.

Scanned with OKEN Scanner

eu cu lumina mea sporesc a lumii taină
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister
și tot ce-i neînțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari.

Deci problema *misterului existențial* este aceea care l-a chinuit pe Blaga fără ostoire toată viața. În planul *cunoașterii filosofice*, în primul rînd în însăși filosofia cunoașterii, ea l-a condus la toată acea încrengătură de concepte și de concepte-metafore a căror descifrare echivalează cu o Golgotă a chinului cognitiv. În planul *cunoașterii și plăsmuirii poetice*, misterul existențial a dobîndit cele mai neașteptate metamorfoze poetice, integrabile unui orizont filosofic, dar care se cer judecate după criterii specifice actului poetic.

„Dacă omul ar cunoaște misterul nu ar mai crea. Prin relevarea directă și totală a misterului s-ar readuce starea de paradis dinainte căderii, cînd nefiind moarte, nu mai putea fi nici creație. Creația este corelativă morții.“ [1] Ea e necesară pentru fundarea *umanismului* — ceea ce lui Fântâneru i se pare a fi problema centrală a poeziei lui Blaga, deși sub unghi poetic „temeiurile unui umanism depășesc *intenționalitatea etică* simplă“ [2].

Atît în filosofie, cît și în poezie, ideea misterului existențial este corelată cu alte două idei-forță în sistemul de gîndire blagian : a) scindarea lumii într-un teritoriu al faptelor empirice nemijlocit date, al utilității prozaice, și un teritoriu al tainei, un orizont al misterului care ne stimulează și ne angajează cele mai de seamă facultăți spirituale de cunoaștere ; b) destinul specific al omului și măsura omeneității sale constau tocmai în depășirea lumii nemijlocit date, în aspirația către și proiecția în lumea fascinantă a misterului.

---

[1] Constantin Fântâneru *Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mitică*, București, 1940, p. 97.
[2] *Idem*, p. 95.

Scanned with OKEN Scanner

„Conceptul de «mister» va juca un rol central în sistemul filosofic blagian“ [1] și în cel poetic, aș adăuga eu. Cu deosebire că, în filosofie permanența lui este legitimată teoretic (cu rezultate și implicații pe care le-am cercetat pînă acum) pe cînd în creația poetică misterul dobîndește înfățișări imagistice de o extraordinară forță emoțională.

În *Poemele luminii*, sensibilitatea metafizică a poetului se caracterizează printr-un „vitalism exuberant, trăit cosmic și bucolic“ ca „un fulger de lumină“, prin acel „simbol al dorului de absolut și integrare în viața universală“ [2]. Lumina devine un simbol al integrării eului liric, cu dramele și iubirile sale, în marea lumină a universului adusă ea însăși la viața din prima zi a zămislirii.

„Lumină ce simt
năvălindu-mi în piept cînd te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintîi
din lumina aceea-nsetată adînc din viață ?“

(Lumina)

Înfățișarea procesului de geneză ne amintește de grandioasa viziune cosmogonică eminesciană, de inspirație vedică, a *Scrisorii I*

„Nimicul zăcea-n agonie
cînd singur plutea-n întuneric și dat-a
un semn nepătrunsul :
«Să fie lumina !»

O mare
și-un vifor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipă
o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi,
de patimi
o sete de lume și soare“

(Lumina)

Într-o lucrare ce poate servi ca admirabil ghid pentru cei ce vor să pătrundă în alchimia complexă și rafinată a

[1] N. Tertulian, *op. cit.*, p. 161.
[2] Melania Livadă, *Inițiere în poezia lui L. Blaga*, Editura Cartea Românească, 1975, p. 43.

Scanned with OKEN Scanner

poeticii blagiene, Alexandra Indrieș situează *lumina* pe primul plan în analiza simbolurilor ce alcătuiesc cîmpul semantic al poeziei lui Blaga. Ea scrie : „În *Poemele luminii*, substanța imagine a noosferei este mai ales lumina, fapt de care poetul era pe deplin conștient... Lumina, fie că este lumina destructivă a pluscunoașterii, lumina constructivă a minuscunoașterii sau lumina constructiv-destructivă a absolutului, este totdeauna un factor activ.“ [1]

Sensibilitatea poetică a lui Blaga este, dacă se poate spune așa, de esență metafizică, înrudită cu acele orientări poetice moderne ce cultivă emoțiile intelectuale din poezia unor poeți ca Mallarmé, Rilke, Valéry, Ion Barbu, Saint-John Perse ce cultivă un lirism „trecut prin filtrul gîndirii sau gîndire trecută prin filtrul sensibil, aceasta e formula, modalitatea de construire a universului poetic blagian“. [2] La Blaga poezia este căutare de sensuri și tîlcuri noi. El însuși constată o tendință dominantă a artei moderne, refugiul într-o regiune mai abstractă, dar va adopta totuși o poziție antiintelectualistă care nu e nicidecum misticism, ci mai curînd antimecanicism. În esență, creația sa poetică este sincronă cu căutările artei moderne, o aventură lirică a cunoașterii ce încearcă să pătrundă în zone liminare.

George Gană își începe capitolul consacrat *poeziei lirice* din lucrarea sa *Opera literară a lui Lucian Blaga* cu cuvintele : „Poezia lui Blaga începe cu îndreptarea privirii spre întregul lumii și căutarea miezului ei absolut, a substanței ce dăinuie dincolo de moartea fenomenală, a irealității, de dincolo de lucruri“ [3]. Pentru a pătrunde la rădăcina lucrurilor și a descoperi sîmburele lor nepieritor, poetul trebuie să participe la substanța universului, să vadă lumea ca pe o „corolă de minuni“. „Această metaforă memorabilă, fruct al unei tensiuni creatoare, orientată în direcția clarificării viziunii generale a poetului... rezumă perspectiva lui Blaga asupra lumii — perspectiva unui poet cu sensibilitate metafizică — și revelează caracterul

---

[1] *Corola de minuni a lumii*, Editura Facla, 1975, p. 35, 49.
[2] Mariana Șora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, 1970, p. 15.
[3] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, 1976, p. 147.

Scanned with OKEN Scanner

filosofic al operei lui. Poezia lui Blaga este filosofică — mai exact metafizică, în însuși fundamentul ei, în perspectiva asupra lumii, din care derivă și în reprezentarea ei“ [1].

Spre deosebire de Eminescu, la care lumea născută din haosul originar avea consistența și cosmicitatea artei apolinice grecești, la Blaga, intervine o înclinare dionisiacă ce face ca din agonia Nimicului să se nască o lume alcătuită nu doar din lumină ci dimpotrivă din păcate, din doruri și patimi. În mod similar cu structura antinomică a universului, cu lumina și nepătrunsul acestuia, subiectul liric este și el sfîșiat între porniri contrarii — între chemarea de trăire imanentă, telurică pînă la contopire cu organicul și dorul către eternitate, căte transcendent. De fapt, în asta rezidă însăși drama condiției umane căreia Blaga îi dă o inegalabilă expresie poetică, învăluită în aura misterului și înțeleasă ca o aventură a cunoașterii și autorealizării. În această aventură, care pune în joc o inepuizabilă energetică sufletească, eroul liric ni se înfățișează în cele mai diverse și contrastante ipostaze. În *Poemele luminii* predomină setea de absolut, dorința de a străpunge nemărginirea :

„Pămîntule dă-mi aripi
săgeată vreau să fiu să spintec
nemărginirea.
să nu mai văd în preajmă decît cer,
deasupra cer,
și cer sub mine...“

(*Vreau să joc*)

Cerul simbolizează aici o posibilă transcendență, tărîmul de lumină spre care trebuie să tindem atunci cînd sîntem străfulgerați „de avînturi nemaipomenite“, atunci cînd însuși Dumnezeu se află nu doar în lucruri, panteistic, ci în noi înșine, dar nu „un rob în temniță încătușat“ ci imbold al năzuinței către înalt.

Punctul arhimedic de care se servește eul liric în marile lui avînturi și pătimiri pentru destinul lumii și al

[1] George Gană, *op. cit.*, p. 161.

Scanned with OKEN Scanner

oamenilor se află cînd în noi înşine, cînd în afara noastră sau, mai exact, în ceea ce noi înşine proiectăm în natură. Nucleul vitalităţii şi inepuizabilei generozităţi a subiectului liric e de găsit înainte de toate în inimă, mai ales atunci cînd mărturisirile afunde ce ard în ea ne spun

„că din lutul ei,
a fost făcut pe vremuri vasul,
în care Prometeu a coborît din cer
aprinsul jar ce l-a furat din vatra zeilor,
în timp ce zorile se ridicau peste Olimp“

sau atunci cînd cîntă

„că lutul ei a fost odată un potir de lotus,
în care a căzut o lacrimă curată ca lumina
din ochii celui dintîi sfînt şi mare visător
care a simţit îmbrăţişarea veşniciei
şi straniul fior
al înţelesului ce stăpîneşte deopotrivă
apusul, răsăritul, cerul, marea“

(*Inimă*)

Inima deci este o punte între cer şi pămînt, o stranie alcătuire duală din substanţa de viaţă a ambelor tărîmuri. Poetul român este departe de a împărtăşi dispreţul religios mistic faţă de pămînt ca tărîm al impurităţii şi pierzaniei ; el înţelege, dimpotrivă, că numai pămîntul ne poate de aripi, pentru a ne dezmărgini orizonturile. Tot pămîntul, „neîndurător de larg şi ucigător de mare“, ne învaţă să preţuim tăcerea, să-i descifrăm mesajul în bătăile inimii *(Pămîntul)*, să facem din alcătuirile sale (*Gorunul*), din roadele copiilor săi (*Mugurii*), semne ale dăinuirii prin chiar contopirea noastră cu pacea universală şi eternă, aşa cum se vede din aceste versuri trădînd un fel de nostalgie în sens invers :

„O cine ştie ? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
şi liniştea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,

Scanned with OKEN Scanner

o simt pesemne de acum :
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu“

(*Gorunul*)

Nici un alt poet român nu a cîntat cu atîta ardoare *tăcerea* ca un echivalent sufletesc al liniștii și calmului din lumea înconjurătoare. După cum se știe, poetul și-a zis singur la un moment dat „mut ca o lebădă“, ceea ce nu semnifică în nici un caz refuzul vieții, al contactului cu lumea, ci, dimpotrivă, o mare forță de concentrare meditativă pentru a înțelege, pînă la contopire cu propria lor natură, elementele universului. Căci :

„Tăcerea mi-este duhul
și-ncremenit cum stau și pașnic
ca un ascet de piatră,
îmi pare
că sînt — stalactită într-o grotă uriașă
în care cerul este bolta“

(*Stalactita*)

Pesimism ? Nicidecum. Mai degrabă un fel de înțelepciune indiană pentru care moartea nu înseamnă niciodată neantizare ci un moment de tranziție în ciclul natural al universului [1]. Momentul morții este contracarat

---

[1] Într-un alt poem putem citi :

„Se spune că strămoșii care-au murit devreme,
cu sînge tînăr încă-n vine,
cu patimi mari în sînge,
cu soare viu în patimi,
vin
vin să-și trăiască mai departe
în noi
viața netrăită“

(*Liniște*)

Nu trebuie să vedem însă aici un misticism de sorginte indiană. Poema din care am citat versurile de mai sus are o coloratură de pastel.

„Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună“

Scanned with OKEN Scanner

adesea de o nepotolită sete de viaţă şi iubire. Ca şi în aceste versuri unde întîlnim o metaforă plasticizantă de inegalabilă frumuseţe :

„Un vînt de seară
aprins sărută cerul de apus
să-i scoată ruji de sînge pe obraji.
Trîntit în iarbă rup cu dinţii
gîndind aievea — mugurii
unui vlăstar primăvăratic“

(*Mugurii*)

Sau ca în *Noi şi pămîntul* unde sensualismul unei iubiri mistuitoare dobîndeşte un relief unic prin integrarea sa în spectacolul măreţ, chiar dacă trist, al unei combustiuni cosmice : pămîntul aprins ca o iască de scînteile cerului.

„Atîtea stele cad în noaptea asta
Demonul nopţii ţine parcă-n mîini pămîntul
şi suflă peste el scîntei ca peste-o iască
năpraznic să-l aprindă.
În noaptea asta-n care cad
atîtea stele, tînărul tău trup
de vrăjitoare-mi cade-n braţe
ca-n flăcările unui rug.
Nebun
ca nişte limbi de foc eu braţele-mi întind,
ca să-ţi topesc zăpada umerilor goi,
şi ca să-ţi sorb, flămînd să-ţi mistui
puterea, sîngele, mîndria, primăvara, totul.
În zori cînd ziua va aprinde noaptea,
cînd somnul nopţii o să piară dus
de-un vînt spre-apus
în zori de zi aş vrea să fim şi noi
cenuşă,
noi şi pămîntul“

Un poet care aude razele lunii şi care dă dovadă de un nedezmînţit vitalism are dreptul să-şi imagineze că preaplinul unei vieţi („Cu soare viu în patimi“) curmată înainte de vreme trebuie să rodească din nou în viaţa urmaşilor.

Scanned with OKEN Scanner

Am reprodus în întregime această poezie deoarece ea este grăitoare și în alt sens. Erotica nu ocupă un loc central în poezia lui L. Blaga, cu excepția ciclului postum *Vară de noiembrie*. Atunci cînd apare totuși în *Poemele luminii* — ca în poemul reprodus — ea este inclusă în același univers de imagini ce-l înfățișează pe om ca participant activ la o dramă cosmică din care nu lipsește mitica îmbrățișare erotică între cer și pămînt (principiu feminin în mitologiile antice).

De fapt localizarea dramei omului este, în sine, mai puțin importantă. Esențială rămîne însăși aventura cunoașterii în confruntarea cu misterul existențial. Numai după ce a fost izgonit din „cuibul veșniciei" întîiul om cu suflet de copil, a putut fi încercat de uimirile întrebătoare în fața frumuseților pămîntului — lumina, zarea, norii, florile, albastrul prea senin al primăverii ; toate-l uimeau pînă la chin și suferință, dar nu știa să plîngă. „Ascultîndu-i ruga, Milostivul într-o clipă de-ndurare" i-a dat lacrimile (*Lacrimile*). Iată deci o metaforă poetică ce, ca atîtea altele, nu se poate uita : lacrimile sînt, într-un fel fiicele luminii, ale florilor, ale norilor, ale cerului albastru de primăvară. Fără lacrimi omul nu ar putea trăi evenimentele și misterele lumii, iar fără trăire nu ar putea să facă din lumină un simbol al cunoașterii. Numai așa omul se poate simți pe deplin înfrățit cu natura și proiectat într-o altă veșnicie decît cea a paradisului originar iluzoriu, o veșnicie pe care trebuie s-o cucerească și la care trebuie să participe :

„Din strașina curat-a veșniciei
cad clipele ca picurii de ploaie.
Ascult și sufletul își zice :
Eu am crescut hrănit de taina lumii
și drumul meu îl ține soarta-n palme,
nemărginirea sărutatu-m-a pe frunte
și-n pieptu-mi larg
credința mea o sorb puternică din soare"

(*Dar munții-unde-s* ?)

Sensibilitatea artistică a poetului e mai degrabă *muzicală* decît *plastică*. De aceea elementele naturii sînt văzute nu atît în frumusețea și armonia lor plastică ci mai

Scanned with OKEN Scanner

ales prin participarea la marele tot cosmic. De aceea, cum observă cu pătrundere, George Gană, „peisajul îl mișcă întrucît «spune» ceva despre raportul nostru cu viața universală, întrucît are calități ce pot interesa o sensibilitate la plastic“ [1].

b. *Dualismul etic al existenței umane și eternul feminin ca un fragment din marele mister al lumii.*

„Lumina și păcatul îmbrățișîndu-se
s-au înfrățit în mine întîia
oară“.

Viziunea lui Blaga asupra lumii umane este, cum spuneam, antiparadisiacă și antiapolinică. Se atribuie de obicei influenței lui Nietzsche prezența elementului dionisiac în această viziune. Fără a contesta o atare influență, ea mi se pare exagerată și ține în orice caz de o anume parte, cea mai viabilă a moștenirii nietzscheene — legată îndeosebi de *Nașterea tragediei* și nu de întreaga sa operă. Ține însă și de climatul spiritual al epocii, de propria sensibilitate filosofică a lui Blaga, sesizarea faptului că lumea e alcătuită din contraste, din lumini și umbre, că răul însuși poate fi, indirect și în contrast cu binele, un stimulent al autodepășirii. Blaga nu a împărtășit niciodată o concepție despre lume simplificatoare — fie idilizantă, în spiritul optimismului leibnizian, fie pesimistă în sens spenglerian. *În marea trecere* cuprinde un sens tragic al existenței pe care-l vom analiza la timpul potrivit, dar nu un pesimism negator și dezarticulant de valori. *Intuiția sa poetică*, în mai mare măsură poate decît *conștiința filosofică*, s-a caracterizat printr-o marcată ireligiozitate, prin asimilarea unor eresuri păgîne, ceea ce nu putea fi pe placul susținătorilor ortodoxiei, contravenind în general conștiinței religioase creștine :

„Sînt beat de lume și-s păgîn !
Dar oare ar rodi-n ogorul meu

[1] *Op. cit.*, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

atîta vis făr-de căldura răului ?
Și-ar înflori pe buza ta atîta vrajă,
De n-ai fi frămîntată,
Sfînto
de voluptatea-ascunsă a păcatului ?
Ca un eretic stau pe gînduri și mă-ntreb :
De unde-și are raiul —
lumina ? Știu : Il luminează iadul
cu flăcările lui !

(*Lumina raiului*)

N. Tertulian care citează această poemă fără ultimele versuri o interpretează în sensul vitalismului poetului care temperează în fața iubitei ideea purei spiritualități a amorului, amintindu-i că în sufletul uman „puritatea coexistă printr-o dialectică specifică cu impuritatea", contrapunîndu-i deci propria descoperire „că marile și generoasele elanuri vitale au ca substrat și jocul instinctelor primare" [1]. Nu cred însă că în poema citată tema iubirii, într-o viziune modernă nonidealizată, este aceea care trebuie să ne atragă atenția, ci o ontologie specifică („regională" cum se mai spune) a umanului. Ne întîmpină aici o cutremurătoare dialectică a binelui și răului, a luminii și întunericului, în care forța binelui și a luminii sînt cu atît mai mult puse în valoare în contrast cu prezența răului și a nopții spiritului.

Dualismul etic se păstrează însă la Blaga într-un orizont antropologic dar acesta nu-i împuținează forța de expresie poetică, așa cum se vede în una din poemele cele mai filosofice ale ciclului în care caracterul contradictoriu al naturii umane ne apare cu pregnanța versului filosofic eminescian :

„Pe semne — învrăjbiți
de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana
au înțeles că e mai mare fiecare
dacă-și întind de pace mîna și s-au împăcat
în mine : împreună picuratu-mi-au în suflet
credința și iubirea și-ndoiala și minciuna.

[1] N. Tertulian, *op. cit.*, p. 166.

Lumina și păcatul
îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine întîia oară
de la începulul lumii de cînd îngerii
strivesc cu ura șarpele cu solzii de ispită,
de cînd cu ochii de otravă șarpele pîndește
călcîiul adevărului să-l muște-nveninîndu-l"

(*Pax Magna*)

Tema iubirii cu polarităţile sale bine cunoscute apare aici ca aspect subordonat unei viziuni ontologice în care putem admite, împreună cu pătrunzătorul critic, că *vitalismul* reprezintă un element definitoriu.

Din punctul de vedere al ideologiei creștine pe care Blaga n-o împărtășește, nu există de fapt un mister al răului și al păcatului, ele se datoresc neascultării, nesupunerii primilor oameni. Dar iată că la Blaga, divinitatea nu poate avea nici o calificare pentru a stîrpi, sau măcar pentru a înţelege dialectica complexă a valorilor morale de semn pozitiv sau negativ. Căci șarpele simbolizează la Blaga nu atît o forţă malefică ce zădărnicește dorul de nemurire, ca în numeroase mituri arhaice, ci mai curînd deţinătorul unui mister existenţial, pe care i l-a împărtășit doar Evei și pe care nici Adam și nici Dumnezeu nu l-au putut afla

„Nici Dumnezeu n-a auzit, ce i-a șoptit anume,
cu toate că a ascultat și el
și Eva n-a voit s-o spună nici lui
Adam
De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină"

(*Eva*)

Nu e vorba de a reedita teza religioasă după care femeia are prin definiţie o natură pervertită, ea fiind originea terestră a răului. *Mitul eternului feminin* este de fapt un secret al existenţei pe care numai Eva l-ar deţine. Poetul convertește mitul religios într-un mister laic — putem să-l numim misterul (sau eternul) feminin, care nu este, în fond, decît un aspect al marelui mister al lumii din care se hrănesc copios atît filosofia cît și poezia lui Blaga cu rezultate diferite. Asocierea femeii

Scanned with OKEN Scanner

— a femeii iubite, se înţelege — cu taina apare şi în alte poezii, îndeosebi în climatul misterios al nopţii cînd „Un văl de nepătruns ascunde veşnicul în beznă“, iar „iubiţii îşi şoptesc în taină vorbe mari despre-nţelesul vieţii“ *(Veşnicul)*, cînd ochii negri ai iubitei / sînt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi / şi peste munţi şi peste şesuri / acoperind pămîntul / c-o mare de-ntuneric“ (*Izvorul nopţii*) Departe de a-l încătuşa de teluric, iubita îl face pe poet să se simtă mai aproape de cer atunci cînd este cu el, atît de aproape încît de i-ar striga numele i-ar auzi ecoul răsfrînt de bolta cerului (*Sus*).

E. Lovinescu are desigur meritul de a fi sesizat cel dintîi, atmosfera impresionistă a acestor poeme, contribuţia originală şi fericită a poetului la crearea de imagini într-o epocă în care limba e roasă de o uzură milenară. „Dintr-o dată, cu o artă definitivă, a reuşit să pună în circulaţie o serie de imagini poetice de o originalitate şi frumuseţe incontestabile.“ Mai tîrziu, criticul revine cu aprecieri care întăresc imaginea unui Blaga impresionist, nu lipsit totuşi de unele tonuri sufleteşti, ideale. „Sub acest raport (adică al convertirii sufletescului în lumea fenomenală a senzaţiei, al încadrării imaginii într-o ramă de aur), d. Lucian Blaga este poate cel mai original creator de imagini pe care l-a cunoscut literatura română pînă acum : imagini neaşteptate şi profund poetice. Pentru a reda impresia liniştii, el cel dintîi a auzit zgomotul razelor de lună bătînd în geamuri (*Linişte*) ; pentru a reda fragilitatea sufletului în anumite momente, îl fereşte ca pe o frunză şi de contactul luminii spre a nu-l disloca (*Amurg de toamnă*)... Imaginea nu e unul din elementele poeziei d-lui Lucian Blaga, ci pare poezia lui însăşi... Din poezia d-lui Blaga reiese o bucurie de a trăi, un optimism, nu conceptual, ci pur senzorial ; senzaţia proaspătă întreţine mulţumirea vieţii. Găsim deci în poet şi o unitate sufletească şi o oarecare atitudine. Oricît de puţin organizată şi de complexă i-ar fi poezia, nu-i putem tăgădui nici frumuseţea imaginilor, nici existenţa unei echivalenţe sufleteşti pentru cele mai multe din

Scanned with OKEN Scanner

ele". Dar prestigiosul critic s-a comportat totuşi în faţa poemelor lui Blaga ca atunci cînd, contemplînd un mare tablou impresionist, am fi atraşi exclusiv de poetica oarecum exterioară a culorilor, de tehnica îmbinării lor, ignorînd tot ceea ce este *idee artistică* propriu-zisă, mesaj uman mai adînc. El scrie că poezia lui Blaga „cunoaşte şi impresionismul exterior limitat la o imagine de ordin fizic", dar coboară şi în suflet pentru a-i fixa atitudinea momentană după variaţiile calitative ale impresiei, după trecerea de la aspectele obiective la cele sufleteşti. Totul s-ar limita însă, crede E. Lovinescu, la exterioritatea senzaţiei, căci „modernismul d-lui Lucian Blaga nu constă nici în colectarea emoţiei din domenii rezervate speculaţiei intelectuale, nici în exprimarea ei prin procedee intelectuale, ci în reducerea ei la factorul elementar al senzaţiei... Semnificativ pentru opera lui Blaga nu este însă întrebuinţarea imaginii ca un element util al poeziei, ci ca un scop în sine. Cele mai multe poeme ale lui nu sînt decît imagini cizelate şi preţios încadrate. În loc de a le insera într-o complexă alcătuire poetică, d-l Blaga le detaşează şi le prezintă separat, chipurile lor nu pot însă înlocui flacăra absentă." [1]

Cît de mult se înşela cel mai de seamă critic al nostru din perioada interbelică atunci cînd nu vedea înţelesuri umane mai adînci dincolo de splendida ornamentică de imagini a poeziei lui Blaga, au arătat-o mulţi comentatori şi sperăm să reiasă şi din cele ce urmează.

Alexandra Indrieş este îndreptăţită să scrie cu privire la evoluţia liricii lui Blaga : „Cîmpul semantic este în continuă devenire", dar rectificarea ce urmează nu se susţine : „Rectificăm : nu e adevărat că Lovinescu nu l-a înţeles pe Blaga, ci acesta, la primele sale cărţi, nu era încă decît atît" [2]. Ba era cu mult mai mult.

---

[1] „Sburătorul literar", I, 8/1921 şi 22/1922 articole reproduse de George Ivaşcu, *op. cit.*, p. 456—460.

[2] *Op. cit.*, p. 10.

c) *Panismul dionisiac, condiția tragică a pustnicului ascet și înțelepciunea luciferică*

„Nu ți-ar strica Înalt-Prea-Sfinte
Să guști din el și tu un pic"

(Lucifer îl îmbie pe Dumnezeu cu mărul cunoștinței)

Există în poezia lui Blaga o anume organicitate care nu provine doar din consistența interioară a plăsmuirii poetice, ci și din năzuința naturistă a individualității, de a-și asimila și de a se contopi cu ritmurile și structurile unei naturi organice fecunde. „Dacă ar fi să definim modelul existențial al viziunii lui Blaga în *Pașii profetului* — scria N. Tertulian — l-am găsi în tendința de a identifica autentica existență umană ca un soi de prelungire și încarnare a formelor de viață din natura primară, genuină, nealterată încă de prezența umană și de dualismele sau sciziunile introduse de acțiunea socială asupra naturii... Naturismul lui Blaga în *Pașii profetului* ne apare departe de freneticul, asprul și dionisiacul naturism al nietzscheanismului ; ne întîmpină aici mai curînd elogiul unei existențe naturale de tip organic, vegetativ, dominată de firescul și spontaneitatea unor presupuse forme de viață originare".[1]

Nu întîmplător primul simbol poetic al acestui ciclu este Pan. Este adevărat că zeul apare bătrîn și orb, dar el continuă să-și extragă sevele de putere vitală și de bucurie a simțurilor din natura chemată la viață de duhul primăverii.

Este poate ciclul de poeme în care sentimentul bucolic, idilic se manifestă cu mai multă putere. Pe poet nu-l interesează acum marile viziuni cosmice, dialectica tulburătoare a transcendentului și ineditului, a cerului și pămîntului, ci misterul existențial sub forma mai modestă a „minunilor" păgîne ce se consumă în cuprinsul naturii dominată de dionisiacul Pan. Moartea lui Pan nu semnifică propriu-zis demitizarea naturii, căci zeul păgîn nu era decît simbolul exuberanței, a veseliei și jo-

[1] N. Tertulian, *op. cit.*, p. 176—177.

Scanned with OKEN Scanner

cului ; îmbătrînirea, orbirea și în cele din urmă, moartea sa sînt provocate de sacralizarea creștină a forțelor naturale. Crucile sădite pe cărări, crucea pe care o descoperă chiar pe spinarea celui din urmă prieten ce-i rămase (păianjenul) — iată ce l-a ucis și l-a făcut să lase neisprăvit fluierul de soc. Păianjenul ce se încreștinează, Crucea care înlătură din calea sa cîntul, bucuria simplă a omului înfrățit cu natura, dezvăluie stări de spirit poetice care erau, firește, la antipodul sfințeniei mistice a creștinismului canonizat.

Într-o recenzie din „Adevărul literar și artistic" (10.IV. 1921), Emil Isac scria „*Moartea lui Pan* sînt cele mai frumoase strofe din volum, de-o finețe care ne aduce aminte lirica ironică a lui Heine. E alta construcția sufletească a poetului român și alta a marelui expulzat, dar parcă se întîlnesc în caracterizarea prin cîteva cuvinte a unei psihologii.

Cîntecul lui *Pan către nimfă, Zeul așteaptă Umbra, Pan cîntă* și *Păianjenul*, sînt bucăți care trebuiesc citite de toți. Sînt cele mai profunde manifestații artistice ale unui suflet nou..." [1]

Naturismul ca tendință spirituală îl duce pe poet la o lirică pastel și chiar la peisaje impresioniste :

„Livada s-a încins în somn. Din genele-i de stufuri
strîng lacrimi de văpaie ;
licurici.

Pe coastă-n vreji de nouri
crește luna"

(*Înfrigurare*)

sau :

„Din vîrf de munți amurgul suflă
cu buze roșii
în spuza unor nori
și-aţîță
jeraticul ascuns
sub vălul lor subțire de cenușă"

(*Amurg de toamnă*)

[1] Apud George Ivașcu, în *Lucian Blaga, Poezii*, Editura pentru literatură, 1967, p. 455.

Scanned with OKEN Scanner

Există în unele din aceste poeme o mistuitoare sete a poetului de a înfrunta și depăși vremelnicia unor stări de tristețe ; plînsul și singurătatea, de a-și asigura perpetuitatea și chiar nemurirea prin împărtășirea cu licorile dătătoare de viață ale unei naturi abundente de toamnă. Chiar dacă o face uneori cu o sumbră ironie :

„Veniți lîngă mine, tovarăși ! Ca mîne-o să mor
dar vă las moștenire,
superbul meu craniu, din care să beți
pelin
cînd vie-i dor de viață,
și-otravă
cînd vreți să-mi urmați ! — Veniți după mine
tovarăși“

(*Veniți după mine tovarăși*)

Numai un puternic sentiment al naturii, sentiment în care se topesc tendințe animiste, credințe străvechi despre existența dincolo de moarte a omului cu dorul ardent de perpetuitate — nu dincolo de lumea terestră într-un transcendent iluzoriu ci în chiar lumea din care se trage tot ce e viață pe pămînt — a putut inspira o poezie ca aceea intitulată *Gîndurile unui mort*, cea mai bună și interesantă sub raport poetic-filosofic din întreg acest ciclu :

„De mînă-aș prinde timpul ca să-l pipăi
pulsul rar de clipe
Ce-o fi acuma pe pămînt ?
. . . . . .
Un stînjen doar deasupra mea-i lumină
Flori cu sîni de lapte îmi apasă lutul
Să pot
eu mi-aș întinde mîna și le-aș strînge-ntr-un
mănunchi
Gîndul meu și veșnicia seamănă
ca niște gemeni
Ce lume se va zbate azi în valurile zilei ?“

Tulburătoare imagine poetică, dar deloc surprinzătoare la poetul care vrea să înfrunte veșnicia nu rugîndu-l pe Dumnezeu să-l ia de mînă și să-l poarte într-acolo, ci înnoindu-și, reclădindu-și trupul trecător și slab

—„...prea strîmt pentru strașnicul suflet“, — la scara monumentală a munților și chiar a întregului pămînt.

„Dați-mi un trup
voi munților,
mărilor,
dați-mi un trup să-mi descarc nebunia
în plin !
Pămîntule larg și trunchiul meu
fii pieptul acestei năpraznice inimi,
prefă-te-n lăcașul furtunilor care mă strivesc,
fii amforă eului meu îndărătnic !“

Numai așa ar putea poetul să dea glas strașnicului său suflet, numai așa ar găsi un cîmp larg pentru desfășurarea tumultului nestăvilit al inimii sale

„Cînd aș iubi
mi-aș întinde spre cer toate mările
ca niște vînjoase, sălbatice brațe fierbinți,
spre cer
să-l cuprind
mijlocul să-i frîng
să-i sărut sclipitoarele stele.“

(*Dați-mi un trup voi munților*)

Este atît de puternică ireligiozitatea lui Blaga, atitudinea sa critic-ironică față de disprețul ascetic a tot ceea ce ține de condiția naturală a omului încît în poemul-scenariu *Pustnicul* ne oferă o imagine antidogmatică, antiteologală a *Judecății din urmă*.

Această încheiere a ciclului vizează probleme de mare gravitate filosofică, depășind senzualismul panteist ce domina în poemele din *Pașii profetului*.

După intrarea în scenă a lui Lucifer și a spiritului pămîntului, apar Adam, spiritul pustnicului, Veșnicul (nevăzut) corul celor buni (ascunși în lumină) și Osîndiții (în întuneric), teologul.

Spiritul Pămîntului care păzește, dar ferecat, adîncul lumii, se socoate descătușat și în stare a înfrînge stavila ce-l desparte de tăria, de realizarea gîndului ce-l mistuia din veci — pămîntul să lucească precum o stea.

În dialogul cu Lucifer se arată dezamăgit de faptul că de pe urma oamenilor pe care i-a crezut arhangheli

„în spadă și-n privire crunți
cu suflete
ca niște munți“

și cărora le-a dat ogorul său, „ca să-l ridice-n cer“, s-a ales doar cu stîrvuri.

Lucifer îi răspunde :

„Din adîncimea ta te plîngi
că-n bine ei au fost pitici,
din înălțimea mea regret
că-n rău au fost cam tot așa de mici.“

Tocmai de aceea, înfuriat duhul pămîntului ar dori să le spulbere țintirimele. Dar iată momentul de judecată, vestit de Adam ce suflă din bucium din vîrful Golgotei spre cele patru zări ale lumii. Atunci răsar de prin morminte trupurile reci ca primăvara mugurii din ramuri. Se-apropie și sufletul alburiu, străveziu, astral al Pustnicului. Tabloul înfățișat este parcă smuls prin forța sa expresivă, din Capela Sixtină, dar Blaga a fost aici preocupat mai mult de un țel ideologic decît de plasticitatea imaginilor. După învățătura creștină nu se pot prezenta la dreapta judecată a celui veșnic cu sorți de izbîndă cei ce și-au pierdut *sufletul* nu numai în sensul obișnuit al „păcatului“ dar și prin prețuirea acelor bunuri și valori din ordinea materială a vieții, capabile să ne asigure într-o viziune laică o existență demnă, propice și înfloririi puterilor sufletești. În poema lui Blaga această perspectivă e pur și simplu răsturnată. Spiritul Pustnicului se mărturisește astfel :

„Speriat de-nțelepciunea caldă, plină de ispite,
ce mi-o șoptea-n urechi
frumusețea lumilor — am căutat deșertul.
M-am ascuns în scorburi de leproși
ori vizuini înguste
și numai faguri proaspeți mi-au fost hrana
și lăcuste
. . . . . .

și ani și ani statornic trupul mi l-am biciuit
cu rîsul și ocara tuturor
sălbaticelor mele gînduri aspre ca de foc".

Dar fără trup nu poate fi primit, nu-și poate dobîndi „fericirea veșnică".

Îl caută zadarnic prin morminte, prin peșteri și prin fund de ape, pe sub lespezi vechi de mînăstire. Îi cere disperat pămîntului să-i dea trupul înapoi :

„Pămîntule, dă-mi trupul înapoi,
Pămîntule tîlhar, de ce mi l-ai furat,
dece mi l-ai ascuns în sînul tău de sloi ?
de l-am hulit
a fost al meu :
dă-mi trupul înapoi."

Și în timp ce spiritul rătăcitor al Pustnicului aleargă bezmetic căci fără trup nu e primit în lumea celor buni și drepți, ajunge să-l solicite și pe Lucifer, ca și teologul dealtminteri care, foarte sigur de sine, „inițiat în lucrurile sfinte... numit de lume doctor invincibilis" e chinuit totuși de o îndoială cu privire la soarta lui Lucifer : i s-a dat și lui ori ba putința mîntuirii, căci n-ar vrea să cadă în erezie.

Bun prilej pentru cel socotit principiu al răului și al răzvrătirii să-i dea un răspuns plin de tîlc :

„De teamă să nu cazi în erezie — fără ură
tu ceri și de la dracu-învățătură
În numele lui Dumnezeu, dar cu ajutorul meu
în marile și neuitatele sinoade
din orice întrebări schiloade
ai stors un bob de-nțelepciune"

Drept concluzie la această convertire poetică în termeni de înțelepciune lumească a unui mister creștin ar putea să servească splendidele vorbe finale ale lui Lucifer, care exprimă de fapt poziția sacrilegă a autorului :

„De cîte ori priveau această ordine divină
și lumea văduvă de cel din urmă strop
de minte
aș fi voit în fața Celui Veșnic blînd să mă ridic

în arătarea mea de șarpe fără vină
și îmbiindu-i mărul cunoștinței
umilit să-i zic :
Nu ți-ar strica Înalt Prea Sfinte
să guști din el și tu un pic".

Putem să mai susținem în acest caz că bucolicul din *Pașii profetului* este atît de radical în sensualismul său, în acea cufundare în lume cu ajutorul simțurilor, încît spiritul explorator de taine mai adînci tace — adormit, prea devreme ostenit de chinuitoarele întrebări metafizice ce l-au asaltat în *Poemele luminii ?*

d. *Orizont mistic sau orizont mitic în poezia lui Blaga ?*

„Mi se spune că poezia mea ar fi mistică, metafizică.
Poezia mea este, *în afară de orice intenție*, așa cum este"

Se pare că toți comentatorii poeziei lui Blaga sînt de acord că odată cu *Marea trecere* ne aflăm într-un moment de răscruce în evoluția poetului. Abia cu acest volum misterul existențial dobîndește o *transfigurare poetică expresionistă*, năzuința spre transcendent revenind acum cu o putere nouă, contracarată dureros pînă la tragism de vremelnicia lucrurilor în lumea de „mari treceri". Contradicțiile, tristețile și suferințele acestei lumi străină și ostilă asaltează o sensibilitate filosofică ce nu poate fi satisfăcută de aparențele adesea înșelătoare, false, paradisiace, ale realității.

Panteismul lui Blaga conferă acum un fior metafizic poeziei sale, o tragică neliniște, o aspirație către absolut, un dramatism liric concentrat. Peisajul însuși se interiorizează, devenind semn liric, iar natura — o pură ecuație sufletească, transpusă într-o interpretare expresionistă, cum spunea Pompiliu Constantinescu. Poezia apare ca „o

Scanned with OKEN Scanner

imagine lăuntrică, atmosferizînd elementele descriptive într-un strigăt patetic. Lirismul s-a adîncit, s-a concentrat... Nu este mai puțin evidentă o condensare a substanței sufletești și o creștere a ecoului liric prin patetism metafizic." [1]

„Am constatat, scrie criticul mai departe, o progresivă stilizare spirituală, o neîncetată maturizare, prin densitatea lirică a poemei, o necurmată purificare a melodiei de elementul ideologic, discursiv și abstract. Gîndirea sa mitică a rămas credincioasă în structura ei, dar și-a cucerit mereu mijloace evocative, concrete, de exprimare, ajungînd la subtilele realizări din *În marea trecere*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*." [2]

Semnificațiile multiple ale marii treceri nu afectează doar dialectica interioară a poeziei lui Blaga, ci și biografia spirituală a poetului, marcînd un moment de trecere către maturitatea deplină a geniului său creator, părăsirea definitivă a copilăriei și primei tinereți a spiritului, intrarea într-o vîrstă a îndoielilor cînd însăși sentimentul scurgerii timpului, al trecerii noastre sub zodia vremelniciei și al aducerilor aminte provoacă tristeți aproape insuportabile. În poezia care a dat titlul întregului ciclu, Poetul, aflat la o cumpănă a zilei cînd „Soarele-n zenit ține cîntarul zilei" și cînd „Cerul se dăruiește apelor de jos" își cîntă astfel zbuciumul noii vîrste poetice :

„Nimic nu vrea să fie altfel decît este.
Numai sîngele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.
. . . . . .
Tot mai departe șovăi pe drum,
și ca un ucigaș ce-astupă cu năframa
o gură învinsă,
închid cu pumnul toate izvoarele,
pentru totdeauna să tacă,
să tacă."

[1] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, Editura pentru literatură, 1967, p. 277—278.
[2] *Op. cit.*, p. 298.

Scanned with OKEN Scanner

În legătură cu versurile din *În marea trecere* găsim la Melania Livadă aprecieri remarcabile ce trebuiesc reținute : „Sufletul e confruntat direct cu marile întrebări fără soluții. Ele sînt dramatic trăite, de la conștiința heracliteană a devenirii și pînă la confruntarea cu divinitatea... Desacralizarea lumii, lipsa formelor idilic colorate și de apel la natură de pînă acum. De la imagismul exterior poezia trece necesar la imagismul interior. Procesele acute de conștiință stîrnesc o lungă pribegie a sufletului care se simte impur și damnat, «un cîntăreț lepros».“ [1] Cu totul înacceptabilă mi se pare însă aprecierea cuprinsă în prima propoziție cu privire la acest ciclu : „Lirica misterului cosmic evoluează în ciclul *În marea trecere* către forme grave ale misticii teologice și mai ales gnoseologice“ [2]. Nu știu exact ce înțelege autoarea prin mistică gnoseologică (știut fiind că mistica se află la antipodul oricărei cunoașteri, chiar și a celei psihologice afectiv-emoționale) dar mistica teologică este în orice caz mistica dogmatizată, integrată de teologi în sisteme canonice. [3] Dealtminteri Melania Livadă nu e nici prima, nici singura care recurge la o astfel de caracterizare. Asocierea lui Blaga poetul și cu atît mai mult a lui Blaga filosoful cu viziunea mistică a lumii a devenit în așa măsură o obișnuință, încît nimeni nu-și mai dă osteneală să argumenteze asemenea aprecieri, socotite ca de la sine înțelese. Pompiliu Constantinescu scria încă de la apariția primelor volume : „Poezia d-lui Blaga afirmă o viziune mistică a lumii, eseistul și dramaturgul pe căi diferite urmăresc același scop. În *Poemele luminii* mistica apare ca o prelungire a liricii novaliene, în *Pașii profetului* este o mistică a pămîntului, a vegetației lui și a vietăților care-l populează... Toate aceste

---

[1] Melania Livadă, *op. cit.*, p. 46—47.

[2] *Idem*, p. 46.

[3] În concluziile cărții, autoarea distinge între *misticismul religios* de sens creștin, de care Blaga n-are de ce să fie apărat, deoarece n-a fost niciodată un mistic ortodox, și mistică în substanța lui, spriritual-poetică, în sensul pe care-l dădea Mihai Ralea termenului de misticism în sfera liricii, dar aceste disocieri mai mult încurcă lucrurile decît le deslușesc, atîta timp cît acești termeni nu sînt clar definiți. Un misticism în afara religiei creștine și a religiei în general sau mai exact, a oricărei conștiințe religioase — deci un fel de mistică laică, este un nonsens.

Scanned with OKEN Scanner

ipostaze de misticism au la bază concepte corespunzătoare în ordinea atitudinii filosofice.[1] „Este adevărat că P. Constantinescu se opune categoric identificării gîndirii lui Blaga cu mișcarea sterilă în idei și realizări a ortodoxismului". Dimpotrivă, „cel mai înverșunat adversar al ortodoxismului decorativ al misticii oficiale versificate, este însuși poetul *Laudei somnului*." [2] Ideea de mistică rămîne însă ca un termen central de caracterizare a poeticii lui Blaga : volumele de versuri ar dezvălui tot atîtea ipostaze și etape ale misticii sale. Se face însă o regretabilă confuzie între *orizontul mitic* și *orizontul mistic*, acesta din urmă presupunînd cufundarea pînă la pierderea de sine a eului subiectiv nu în natură, în lucruri (ceea ce N. Balotă socoate a fi *panpsihismul* lui Blaga), ci în Dumnezeu, respectiv, sacralizarea și fetișizarea obiectului și înstrăinarea pînă la autonegare a subiectului. Unde găsim la Blaga o asemenea mistică ?. Și, în general, să recurgem la mistică pentru a exprima și explica neliniștile metafizice ale unui suflet însetat de absolut și fascinat de misterul unei lumi ce se află dincolo de alcătuirea sensibilă a realității nemijlocit date ?

Tocmai o atare confuzie de termeni explică de ce a vorbi despre mistica poeziei lui Blaga pentru mulți comentatori — și nu din tabăra ortodoxistă — nici nu constituie o judecată de valoare negativă, și lucrurile se lămuresc mai bine dacă recurgem la o altă caracterizare a lui Pompiliu Constantinescu despre *În marea trecere* : „Misticismul ce se bănuiește a fi cuprins în titlul volumului este, în realitate, un indefinit simț al misterului, un succesiv joc de lumină și penumbră, care nu mai urmărește să capteze nimic altceva decît misterul ca atare." [3]

După opinia mea este mult mai conformă cu fondul concepției lui Blaga aprecierea că poezia sa „comunică o viziune asupra lumii foarte apropiată de viziunea mitică, prin dimensiune adică prin implicarea factorului metafizic, și prin semnificația ontologică." [4]

---

[1] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 1, Editura pentru literatură, 1967, p. 274.
[2] *Idem*, p. 275.
[3] *Ibidem*, p. 304.
[4] George Gană, *op. cit.*, p. 230.

Scanned with OKEN Scanner

Dar iată și o mărturisire a poetului însuși, lămuritoare îndeosebi în ceea ce privește distincția sugerată între *mistic și mitic*. „Mi se spune că poezia mea ar fi mistică, metafizică... Nu intenționez să-mi apăr poezia. Poezia mea este, *în afară de orice intenție*, așa cum este. Aceasta fiindcă în general eu nu concep altfel de poezie.

E adevărat că în poezia mea sînt frecvente și motivele mitice, chiar teologice. Dar de aceste elemente uzez în chipul cel mai liber, ca mijloace de expresie poetică. Motivele nu sînt tratate dogmatic. Le folosesc în sens totdeauna creator, liber, le modific și le amplific după necesități. Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără o gîndire mitică nu ia ființă, din păcate sau din fericire, nici o poezie. Nici chiar poezia socialistă.“ [1] Marea trecere de la eul însingurat, participant la festinul vitalist și policrom al lumii sensibile la conștiința poetico-filosofică încercată de întrebările neliniștitoare cu privire la transcendent, nu are nevoie nici la Blaga de trăirea și de poetizarea unei experiențe mistice. Lirica misterului cosmic nu devine niciodată în poezia lui Blaga o lirică de esență mistică.

Poetica lui Blaga este marcată încă din *Motto* precum și din poezia dedicație *Către cititori* de un adînc *sentiment al tragicului*, dar acesta nu are un caracter mistic :

„Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, — și totuși te rog ; oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea“ *(Motto)*.

Ce e mistic în cuvintele citate ? Invocarea divinității este pur și simplu o figură de stil poetică și nu rugăciunea plină de ardoare mistică a unui credincios. Nu vreau să spun că Blaga a fost un ateu, dar nici mistic nu a fost. Nici în filosofie, cu atît mai puțin în poezie, nu putem interpreta metaforele sale privind misterul existențial al transcendentului sau absolutului drept mărturii ale unei atitudini mistice.

---

[1] Apud G. Ivașcu, în Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru literatură, 1967, p. 493.

Scanned with OKEN Scanner

e. *Tăcerea ca atitudine poetică de confesiune interioară și sensul ei filosofic*

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă în patria sa."

Ce ne spune poetul la începutul ciclului ?

„Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi. Voi treceți pe drum, vă uitați prin gratii de poartă și așteptați să vorbesc. De unde să-ncep ?"

Poetul singuratic se află într-un cadru de natură, dar aici nu bucolicul este ceea ce îi domină simțirea, căci el trebuie să se adreseze oamenilor, să le vorbească. Dar despre ce ?

„Despre orice și ce poți să vorbești cît vrei :
despre soartă și despre șarpele binelui
despre arhanghelii care ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creștem
despre ură și cădere, tristețe și răstigniri
și înainte de toate despre marea trecere.
Dar cuvintele sînt lacrimile celor ce
așa de mult să plîngă nici au putut.
Amare foarte sînt toate cuvintele,
de-aceea — lăsați-mă
să umblu mut printre voi
să vă ies în cale cu ochii închiși."

Să observăm mai întîi că, ori de cîte ori sufletul poetului este copleșit de mari tristeți, tăcerea i se pare atitudinea cea mai adecvată și plină de înțelepciune. Pentru că tăcerea la Blaga nu este refuzul gîndului, oprirea palpitului inimii, ci o mare putere de interiorizare, o concentrare a puterilor sufletești, spre cele mai grave probleme metafizice.

Impresionantă confesiune lirică în *Autoportret (Nebănuitele trepte)* unde *tăcerea* este provocată nu atît de copleșitoare tristeți, cît de înfrigurata căutare a sufletului ce năzuiește să capteze însăși izvorul adevărului și frumuseții,

Scanned with OKEN Scanner

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvînt
Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna
pînă la cele din urmă hotare
El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa, din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa."

„Stranie confesiune a unui om a cărui existenţă pare să se fi identificat cu lumea cuvîntului" spune Nicolae Balotă care a arătat de asemenea cu pătrundere : „Tăcerea este starea primordială, rădăcina mitică — am putea spune — din care a luat fiinţă atît creatorul Blaga cît şi creaţia sa. Este ca o proiecţie a sîmburelui originar de *tăcere* din care irumpe cuvîntul... Teama de a intra în lumea cuvîntului ca şi dorinţa de a ieşi dintr-însa care-l ispiteşte uneori pe poet, are în economia spiritului său un sens metafizic. Lumea cuvintelor, pentru Blaga, e lumea suferinţei, a timpului măsurat... Pentru el, ca şi pentru Hölderlin, cuvîntul e primejdios căci închide într-însul suferinţa şi implică moartea... Starea originară a materiei e mai mult decît o experienţă, e o legătură cu nenumitul, necreatul, cu nevinovăţia." [1]

Aş dori să adaog însă că tăcerea nu este numai o stare originară, un soi de „fenomen originar" în drumul creaţiei, ci şi mărturia unei intense concentrări a spiritului, a gestaţiei ideilor care se caută, se construiesc şi se încarcă de înţelesuri noi înainte de a-şi face intrarea în lume prin intermediul cuvîntului. În această ipostază, tăcerea este un resort permanent al marii creaţii. Cine nu ştie a preţui tăcerea nu va putea izvodi opere care să poarte în ele ceva din tăcerile dureroase, chinuitoare ale lumii, din acele tăceri premergătoare şi pregătitoare a marilor explozii de viaţă şi afirmare umană în lumea fascinantă a cuvîntului sau în aceea, nu mai puţin fascinantă,

[1] Nicolae Balotă, *Euphorion, Eseuri*, Editura pentru literatură, 1969, p. 296—297, 299.

Scanned with OKEN Scanner

a realului. Şi nu e de mirare aşadar că poetul care a făcut din tăcere o valoare de cunoaştere deopotrivă poetică şi filosofică, s-a putut rosti în chip original, într-o operă monumentală ca amploare şi adîncime, asupra unui mare număr de probleme din cele ce au torturat vreodată mintea iscoditoare a omului, nemulţumită cu adevărurile simple şi banale, cu certitudinile confortabile ale existenţelor neproblematice.

Este surprinzătoare la George Gană, care ne-a dat pagini admirabile de interpretare pertinentă şi percutantă a poeziei lui Blaga, o apreciere ca aceasta : „Tăcerea e necesară contemplaţiei dar face imposibilă creaţia poetului“ [1] — arătînd mai departe că în spiritul acestuia se înfruntă două tendinţe fundamentale : una *contemplativă*, definită prin tăcere asociată cu tăcerea, şi alta *activă*, asociată cu vocaţia sa creatoare.

Eu sînt însă convins — şi am încercat să demonstrez acest lucru — că la Blaga *tăcerea* nu este pur şi simplu o mărturie a contemplativităţii făcînd imposibilă creaţia ci o condiţie a acesteia, izvorîtă din adîncuri ale spiritului, ca o putere ascunsă ce face posibilă şi necesară explozia de noutate în actul creator.

Dar să urmărim mai departe noua aventură lirică : nu aş vrea să exagerez în reacţia mea critică faţă de aşazisa mistică teologică a acestui ciclu sau a poeziei lui Blaga în general, dar nu mă pot reţine de a o raporta la un poem care e poate cel mai susceptibil a fi citat în sprijinul unei atare caracterizări. Este vorba de *Psalm* unde însuşi Dumnezeu e invocat de o conştiinţă dramatică, interogativă, nedogmatizantă, similară deci cu acele momente de tulburătoare criză interioară pe care i le-a prilejuit lui Arghezi confruntarea cu Dumnezeu.

„Cînd eram copil mă jucam cu tine
şi-n închipuiri te desfăceam cum desfaci o jucărie.
Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cîntările mi-au pierit,
şi fără să-mi fi fost vreodată aproape

[1] George Gană, *op. cit.*, p. 244.

Scanned with OKEN Scanner

te-am pierdut pentru totdeauna
în țărînă, în joc, în văzduh și pe ape"

(Psalm)

Dar oriunde ar sălășlui, închis în singurătatea sa cerească sau cufundat panteisic în lucruri, Dumnezeu este asociat cu ideea de suferință, de durere care devine cosmică, ca o mare rană a lumii.

„Între răsăritul de soare și apusul de soare
sînt numai tină și rouă.
În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug.
O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu viața
mi-ai vorbi. De-acolo de unde ești
din pămînt ori din poveste mi-ai vorbi

. . . . . .

Iată stelele intră în lume
deodată cu întrebătoarele mele tristeți.
Iată e noapte fără ferestre-n afară.
Dumnezeule, de-acum ce mă fac ?
În mijlocul tău mă dezbrac, mă dezbrac de trup
ca de-o haină pe care-o lași în drum."

(Psalm)

„Ideea de Dumnezeu — scrie N. Tertulian — pare a fi pentru Blaga o simplă denominațiune metafizică a coerenței și totalității lumii." [1]

Citînd versuri din *În marea trecere*, unul din primii exegeți ai poeziei lui Blaga, C. Fântâneru, observă că starea dominantă a acestora este deznădejdea produsă de faptul că spiritul a suferit o pierdere, o împuținare ce-l umple de spaimă. Această stare de suferință el o numește *aporetică* [2], cu înțelesul pe care-l are noțiunea în dialogurile lui Platon. Chiar dacă spiritul continuă a crede în

[1] *Eseuri*, p. 191.
[2] Constantin Fântâneru, *Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mitică*, colecția „Convorbiri literare", București, 1940, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

necesitatea creației, aceasta își pierde sensul uman. Ca stări *aporetice* se pot nota : „un impresionant tragism“ al necunoașterii, socotit ca un aspect fundamental al așa-zisului suflet modern, *devenirea*, trecerea, trăită ca destrămare, ca „venin impur“ al conștiinței lucide și împotriva căreia el nu se poate apăra prin viziunea creștină deoarece Blaga nu s-a aflat niciodată în comunicare cu divinitatea creștină. „O rodire a sufletului, în sens creștin, prin har, nu a bucurat pe poet niciodată.“ [1] Tocmai de aceea a încercat să construiască o nouă gîndire mitică, alături și chiar opusă celei creștine. O gîndire mitică ce nu refuză viața ci o promovează, care să nu se îndepărteze de *fire*, ci să stabilească o nouă alianță cu aceasta.

Și cu toate acestea tragismul nu e total și anihilant nici în versurile din *În marea trecere* care sînt printre cele mai atinse de adînci, uneori sfîșietoare triste ți. Poetul a găsit un punct de sprijin pentru noua și poate cea mai grea încercare din cele prin cîte i-a fost dat să treacă.

f) *Sentimentul tragic expresionist și conștiința poetică a înstrăinării*

„Cineva a înveninat fîntînile omului
Fără să știu mi-am muiat și eu mîinile în apele lor“.

Nucleul sentimentului tragic se află în contradicția dintre lumea unor armonii sublime și a desăvîrșirii către care tinde poetul și lumea scindată lăuntric, degradată ontologic, plină de contradicții și neîmpliniri cu care poetul venea în contact. Această stare de lucruri e pusă de N. Tertulian sub zodia expresionismului. Problema este fără îndoială de mare importanță și ea a reținut, tocmai de aceea, atenția multor autori. Cel care a analizat însă pentru prima dată amplu prezența specifică a expresionismului în literatura română a fost Ov. S. Crohmălni-

[1] *Op. cit.*, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

ceanu. E. Lovinescu, care analizase cu atenţie şi cu binevoitoare înţelegere manifestările de modernitate în conştiinţa literară românească, în spiritul teoriei sale sociologice a sincronismului, este ezitant şi nesigur atunci cînd e vorba de expresionism. În cazul lui Blaga, oscilează între impresionism şi expresionism în caracterizarea poeziei sale, chiar după apariţia volumului *În marea trecere* şi a celor ce i-au urmat. Criticul privea cu rezerve şi încercările de teoretizare a lui Blaga însuşi asupra expresionismului din *Filosofia stilului*. Ov. S. Crohmălniceanu nu se lasă însă derutat de neîncrederea cu care au fost privite la noi virtuţile expresionismului şi-i detectează prezenţa în artă, în literatură, îndeosebi, în primul rînd în revistele de limbă germană din Transilvania şi Banat, dar cu deosebire la revistele *Gîndirea*, al cărei expresionism s-a orientat ideologic spre dreapta ortodoxist-tradiţionistă şi conservatoare, şi *Contimporanul* la care expresionismul merge pe drumurile modernismului. A fost într-adevăr curentul care a cunoscut cele mai divergente, duse pînă la polarităţi ireductibile, orientări şi cele mai contrarii interpretări.

Originar, expresionismul apare ca un neoromantism în Germania şi se extinde mai rapid în acele ţări în care capitalismul a pătruns mai tîrziu, dar mai exploziv, venind într-un conflict violent cu vechile structuri economice şi culturale, şi aducînd cu sine un imens cortegiu de mizerie şi suferinţă umană. Expresionismul apare ca o reacţie de revoltă anticapitalistă, de denunţare a civilizaţiei moderne burgheze care însă, ca şi în cazul romantismului, avea motivaţii sociale şi ideologice dintre cele mai diferite, între care nu au lipsit evoluţii ideologice spre dreapta fascistă sub un fals trucaj antiburghez ; acestea sînt revoltele eşuate, anexate de cele mai odioase mişcări social-ideologice pe care le-a generat şi susţinut marea burghezie monopolistă-imperialistă. Dar, prin tot ce a avut mai de preţ şi mai autentic protestatar această mişcare, ea a venit în conflict cu nazismul, căruia i-au căzut victimă, într-un fel sau altul, exponenţii mişcării.

Rămîne însă un fapt că o mişcare culturală atît de puţin unitară prin temeiurile ei sociologice, nu putea să producă nici în planul artei o atitudine estetică unitară.

Scanned with OKEN Scanner

„Expresionismul, chiar în patria sa, a avut aspectul unei mișcări haotice. Tendințe extrem de divergente l-au însuflețit fără încetare.“ [1] Răspîndirea și influența sa se explică, în primul rînd prin aceea că exprima o atmosferă spirituală comună celei mai mari părți a intelectualilor, caracterizată prin stări sufletești de derută și inadaptare în raport cu spectrul uniformizării și dezumanizării capitaliste, distrugătoare de sentimente, de omenie și valori. În al doilea rînd, absența unor rigori normative, a unui program bine definit, a facilitat o largă aderență la acest curent. „Expresionismul — scrie Crohmălniceanu — s-a înfățișat ca o mișcare extrem de *deschisă*, fără un program estetic foarte riguros, care să reclame adeziuni integrale și să refuze o mare libertate inițiativelor locale. Nu e de mirare deci că în plan european ecoul lui a fost adesea difuz, a îngăduit dezvoltarea unora sau a altora din tendințele sale principale. Prin expresionism, mai mult ca prin oricare altă mișcare literară și artistică din epoca noastră, o enormă varietate de manifestări ale modernității au țîșnit la suprafață... Fiecare a conținut *in nuce* atîtea sugestii de dezvoltare viitoare a artei și literaturii moderne, a cunoscut o răspîndire relativ rapidă și foarte întinsă. Fiecare și-a luat din el ce i-a convenit. Expresionismul a fost relativ ușor acceptat, a exercitat o influență foarte largă și adîncă.“ [2]

Am reprodus acest citat mai lung din cartea eminentului critic și istoric literar, deoarece el își construiește astfel o platformă de interpretare a fenomenului expresionist în literatura română unde acesta s-a adaptat unor orientări literare mai particulare, realizîndu-și nu o dată, propriile-i tendințe... Desigur că aici ne interesează în ce măsură Blaga a fost un expresionist. Autorul îi acordă cea mai mare atenție în raport cu cercul de la „Gîndirea“, socotind că în opera sa s-au manifestat tendințele expresioniste cele mai puternice, că „el a fost promotorul lor principal“ și că, grație lui, „tendințele expresioniste și-au atins împlinirile cele mai înalte din literatura noastră“ [3].

---

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, 1971, p. 46.

[2] *Op. cit.*, p. 47.

[3] *Ibidem*, p. 84.

Scanned with OKEN Scanner

Ele apar încă din primele opere, *Zamolxe* îndeosebi fiind considerată „opera de cea mai izbitoare factură expresionistă“ [1], apoi în *panismul* din *Pașii profetului*, formă de manifestare originală a vitalismului expresionist ; în fine, în atitudinile sale ideologic-poetice caracterizate prin tristeți metafizice, cîntarea sfîrșiturilor, demonia civilizației, reprezentări apocaliptice, gustul pentru mister în ordine poetică, în *dinamismul* de gîndire ce poate fi deslușit dincolo de liniile hieratice, încremenite de imagistica sa, în îmbinarea spiritului reflexiv, chinuit mereu de otrava îndoielii cu o sensibilitate genuină, a individualizării și singularității eului înfricoșat parcă de atîtea taine ce-l înconjoară, cu anonimatul creației populare care anexează eul poetic colectivității. Expresionist este aproape întreg teatrul blagian, expresioniste cele mai de seamă cicluri de poeme. Nu încape îndoială că expresionismul a cunoscut și în literatura noastră tendințe pregnante. Dan Grigorescu arăta că *militantismul* a fost o caracteristică a expresionismului românesc. Spectacolul degradant al lumii burgheze, efectele sale dezumanizante, adesea cumplite, producătoare de coșmaruri, au alimentat o artă militantă și umanistă, și nu una a neantului și a prăbușirilor iremediabile.

„Expresionismul românesc s-a manifestat, însă, mai ales, în sensul adoptării unei facturi stilistice pe care se întemeiază o atitudine militantă cu largi implicații sociale. Sentimentul neantului, al prăbușirii sufletești lipsește chiar și din operele unor Jiquidi sau Voreh în care determinările mizantropice sînt mai clare, el e înlocuit de o adresă precisă a criticii sociale, de un umanism atotcuprinzător.“ [2]

Ov. S. Crohmălniceanu aduce de asemenea elemente importante de analiză spre a sublinia nu numai existența, dar și specificul expresionismului românesc. În această privință el este pe deplin convingător. Sînt gata să admit că ideologia expresionistă și-a găsit întruchiparea cea mai de seamă în opera lui Blaga. Mi se par însă exagerate

---

[1] *Ibidem*, p. 63.

[2] Dan Grigorescu, *Expresionismul*, Editura Meridiane, 1964, p. 196—197.

Scanned with OKEN Scanner

analizele criticului pe care le-am rezumat în rîndurile de mai sus în măsura în care aproape toate notele definitorii ale unui profil poetic de mare strălucire sînt incorporate expresionismului. În planul reflecției teoretice, expresionismul îi apărea lui Blaga răsturnător de valori, o mutație *a conștiinței estetice* așa cum realizase Van Gogh, care nu cată impresia dată din afară ci expresia încărcată de suflet dinăuntru. Deformarea realității nu mai este o abatere estetică, ci devine aproape un normativ estetic — dacă ar fi ca expresionismul să aibă și el o estetică normativă. Căci, după experiența expresionistă, „scopul spre care tinde arta ar fi deci : un maximum de veracitate cu un minim de mijloace realiste“ [1]. După cum se știe, Blaga analizează critic *teoria autoiluzionării conștiente* a lui Konrad Lange izvorîtă din curentul realist „după care orice abatere de la natură ar fi un moment turburător de iluzie și nimic mai mult“ [2], precum și *teoria intropatiei* a lui Lipps și Volkelt, căreia îi opune teoria lui M. Woringer a voinței de abstractizare, inspirată tocmai de experiența artei expresioniste pentru care *intropatia* și *abstracțiunea* sînt cele două ramificații fundamentale ale esteticului. Blaga întreprinde apoi o amplă cercetare a stilurilor în care „năzuința formativă“ a expresionismului este pusă de obicei într-o lumină mai favorabilă. Nu doresc să mă ocup aici de filosofia lui Blaga, nici chiar de filosofia artei (analizată dealtfel într-un alt capitol). Am amintit poziția sa pentru că în ultimă analiză ceea ce predomină este obiectivitatea cercetătorului și nu mărturisirea unui crez estetic din partea poetului. Repet : expresionismul este o dimensiune a poeziei și teatrului lui Blaga, dar nu singura cupolă sub care am putea orîndui opera sa într-un efort de explicare și nici măcar nota dominantă decît pentru unele opere. Nici Crohmălniceanu nu spune în esență altceva, dar în cuprinsul analizei atribuie expresionismului blagian atîtea note încît s-ar putea deduce că întreaga sa operă se află sub zodia expresionismului, ceea ce nu ar corespunde realității.

---

[1] Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, 1968, p. 44.

[2] *Op. cit.*, p. 47.

Scanned with OKEN Scanner

Experienţa poetică expresionistă a lui Blaga este de natură orfică. În dialectica transcendenţă-imanenţă, pe de o parte, început-sfîrşit, pe de altă parte, Blaga evită soluţiile extremiste. Lumea poeziei sale nu este nici exclusiv imanentă (*dincoace*), nici transcendenţă pură (*dincolo*), ci „este un continent al sensibilităţii, al *sufletescului*, al spaţiului psihic... Lucian Blaga nu este poetul unor aventuri existenţiale, ci al unor experienţe esenţiale.“ [1] Are un caracter orfic această experienţă esenţială, deşi ultima opoziţie mi se pare nefundată, deoarece orice aventură existenţială de sens adînc creator şi nu plutind la suprafaţa calmă, fără ape învolburate, a vieţii, trebuie să se întemeieze pe o experienţă esenţială, iar aceasta din urmă ar fi un steril consum de energie spirituală dacă nu ne-ar angaja existenţa. Acelaşi autor arată că poetul care cîntă marea trecere doreşte să iasă din timpul care pe toate le corupe, şi să intre în lumea sărbătoresc curată a necreatului. Marea trecere e o sursă de melancolie, de tristeţe metafizică nu pentru că apropie sfîrşitul, ci pentru că ne depărtează de vîrsta de aur a începuturilor.“ Polii început şi sfîrşit întreţin la Blaga o tensiune pe care am remarcat-o şi în dialectica tăcerii şi cuvîntului, a întunericului şi luminii, a beţiei dionisiace şi a somnului larvar. Proiectîndu-se pe sine în afară, în lume, întreaga lume devine locul unei drame cosmice.“ [2]

Această proiecţie presupune un *panpsihism*, o negare a individualismului care atomizează şi fărîmiţează existenţa umană, o viziune cosmică a lumii, ridicînd problemele, întrebările şi îndoielile generate de ascensiunea capitalismului la rangul de probleme cosmice, de nelinişti metafizice.

Dar antiindividualismul său şi proclamarea ridicării generale pe tărîmul spiritului, a *anonimului* ca substanţă metafizică îl deosebeşte pe Blaga de expresionism, îndeosebi de cel german. O spune singur în scrisoarea adresată profesorului Petre Drăghici : „*Anonimul* nu înseamnă *colectiv*. Colectivul e *sumă de indivizi*. Anonimul însă e *substanţa metafizică* a tuturor. Tocmai prin asta mă deo-

---

[1] Nicolae Balotă, *Euphorion*, p. 305—306.
[2] N. Balotă, *op. cit.*, p. 314.

Scanned with OKEN Scanner

sebesc cred de expresionismul german — care e cînd colectivist, cînd individualist.“ [1] Rezultă deci, cum concede N. Tertulian, de la care am preluat citatul, că soluția acestuia la marile rele sociale, la spectacolul degradării umanului ce a proclamat dealtminteri și reacția expresionistă, nu era cîtuși de puțin *socială*, fie și în sensul mărginit utopic al expresioniștilor, ci pur *estetică* și *metafizică* ; poetul visa constituirea printr-o terapeutică pur spiritualistă a unui paradis imaginar, în care oamenii să se „înșire fără nume într-o alcătuire colectivistă spirituală“ [2]. Aspectelor negative ale civilizației el le opunea viața organică a firii. Mai putem accepta în acest caz, o afirmație atît de categorică precum este aceea că „...estetica expresionismului a corespuns total și organic spiritualității și naturii artistice a marelui nostru poet“ [3] ?

Revenind la poeziile lui Blaga din *În marea trecere* vom observa mai întîi că în ciuda limitelor ideologice arătate mai sus, spectacolul degradării, al dizarmoniilor și înstrăinării nu înăbușe nicicînd la el năzuința către o viață autentică, de nobilă fervoare sufletească, sustrasă zonelor de dezagregări și lipsă de sens. Poetul caută noi certitudini, noi puncte de sprijin pe care știe însă că nu le poate găsi în intervenția fabuloasă a divinității, după cum s-a văzut în poema *Psalm*. Dealtfel la ce ne-am putea aștepta de la un Dumnezeu care trage să moară, dacă nu a și murit. Ecou nietzscheean ? Într-un fel da, dar într-un context ideologic și poematic diferit :

„Din cer a venit un cîntec de lebădă
Îl aud fecioarele ce umblă cu frumuseți desculțe
peste muguri. Și pretutindeni îl aud eu și tu

Călugării și-au închis rugăciunile
în pivnițele pămîntului. Toate-au încetat
murind sub zăvor.“

(Din cer a venit un cîntec de lebădă)

---

[1] Apud, N. Tertulian, *op. cit.*, p. 203.
[2] *Idem*, p. 203.
[3] Melania Livadă, *op. cit.*, p. 59.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci cînd sîngerăm din mîini, din cuget și din ochi, cînd căutăm înzadarnic ceva în care să credem, iar „țara e plină de zumzetul tainelor", apare îndreptățit strigătul chinuit „cui să mă-n-chin, la ce să mă-nchin ?"

Finalul acestei poeme este de-o sfîșietoare tristețe :

„Cineva a-nveninat fîntînile omului
Fără să știu mi-am muiat și eu mînile
în apele lor, și-acum strig :
O, nu mai sînt vrednic
Să trăiesc printre pomi și printre pietre.
Lucruri mici
lucruri mari
lucruri sălbatice — omorîți-mi inima !"

(Din cer a venit un cîntec de lebădă)

Este o poemă în tonuri expresioniste, ca și cea intitulată *Plugarii* unde apare antiteza sat-oraș, contrastul între tăvălugul civilizației urbane ce face să se ofilească și florile și oamenii, și lumea satului în care găsim și cîmp și soare, și peri înfloriți, nenumărate pluguri ce trag brazdele veacului.

Altădată, ca și în poemul dramatic *Zamolxe*, Dumnezeu nu este decît *Marele orb* pe care poetul îl duce de mîini prin păduri, prin țară — legînd în urmă ghicitori — bătrîn neputincios căruia melcii i se urcă în barbă, iar țînțarii îi fac aureolă peste cap, tăcut pentru că-i frică de cuvinte *(De mînă cu Marele orb)*. Tertulian îl identifică de asemenea cu Marele Anonim, dar acesta din urmă este înainte de toate un factor existențial, zona nucleară a lumii misterelor, pe cînd Marele orb este un factor negativ de cunoaștere rațională și chiar de cunoaștere poetică. Și unul și altul reprezintă un simbol al inconștientului și iraționalului, dar în timp ce Marele Anonim stabilește o barieră de netrecut (cenzură transcendentă) către lumea misterelor, pentru că *nu vrea* să-i aflăm tainele și este gelos ca demersul cognitiv al omului să nu-i împuțineze propriile-i puteri, Marele orb *nu poate* să ne îndrume spre aceste taine.

Nici dogma creștină a unei zile de-apoi nu poate genera speranțe noi, căci ziua aceasta e ca oricare alta, cerul

Scanned with OKEN Scanner

și pămîntul sînt aceleași, îi spune *inițiatul* care-i vorbește mai degrabă ca un filosof înțelept și nu ca un profet.

„Frînge-ți mîinile
deschide ochii și miră-te
Omule, ți-aș spune mai mult,
dar e-n zadar, —
și afară de-aceea stele răsar
și-mi fac semn să tac
și-mi fac semn să tac“

(Taina inițiatului)

Ca de atîtea ori în opera lui Blaga, în filosofie ca și în poezie, tainele nu se lasă dezlegate, stelele ce aruncă spre pămînt lumina lor palidă, tremurătoare, mai degrabă ascund decît dezvăluie tainele căutătorului de comori ale sufletului. Și totuși un început de dezlegare a tainei aflăm în poezia citată, căci *mirarea* în fața spectacolului lumii este începutul oricărei filosofii și a oricărei înțelepciuni. Dar numai începutul căci iată, un atare căutător de comori

„Adus puțin din umeri
și aplecat peste întrebările lumii“

adică poetul însuși e mai bătrîn decît mama sa și-și plînge destinul ca un mag rătăcitor și fără noroc.

„Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină
Numai ca să umblu printre lucruri
și să le fac dreptate spunîndu-le
care-i mai adevărat și care-i mai frumos ?“

. . . . . .

De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis ?

. . . . . .

Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă“

(Scrisoarea)

Scanned with OKEN Scanner

g) *În căutarea unei ordini morale a lumii revalorizate ca temei al mîntuirii şi al veşniciei noastre*

„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat"

În lumea dezumanizată, răscolită de patimi pe care a cunoscut-o poetul, în care cerul însuşi nu poate ostoi cu nimic neliniştile şi suferinţele noastre, nevăzînd adevăratele forţe ale înnoirii sociale şi culturale, poetul caută izvoare noi de încredere şi certitudine tocmai în lumea semiistorică, semilegendară a satului. *Ţăranul zugrav*, care ştia deopotrivă să pecetluiască sămînţa-n arătură şi să zugrăvească sfinţii fragezi ce veneau parcă de-a dreptul din lună, este simbolul acestei lumi originare, neatinsă încă de vîntul apocaliptic al pierzaniei. „Prieten cu toate minunile", nimic de mirare că ţăranul zugrav răspunde fetei care a venit în grabă să-l întrebe cum s-a născut Iisus fără tată arătîndu-i o icoană în care Maria stă-n genunchi, iar o pasăre plutind deasupra, cu ciocul întins, a scuturat spre ea, o floare.

„Ce-a mai venit se poate-asemăna numai c-un vis
Din pulberea de floare
cernută peste tînărul ei trup
fecioara Maria
a legat rod ca un pom"

(În amintirea ţăranului zugrav)

Iată unul din miturile de bază ale creştinismului desacralizat. Ca şi în *Bunăvestire* din acelaşi ciclu unde Maria e înfăţişată ca o femeie care umblă, întreabă şi nu înţelege ce s-a întîmplat.

„În trupul ei stă închis ca într-o temniţă bună
un prunc

. . . . . .

În curînd fiul omului va căuta un loc
răzimîndu-şi-l ca şi voi

de pietre ori de cîni adormiți
în curînd rănile purtate prin văile noastre
s-or vindeca
închizîndu-se ca florile la întuneric"

Dealtfel tema aceasta revine în poezia lui Blaga, iar C. Fântâneru e îndreptățit să scrie : „În poezia lirică românească nimeni n-a avut pînă acum o intuiție mai pură a bunei-vestiri ca Lucian Blaga. Puritatea n-are caracter sacral, ea nu luminează din credința în miracol, ci din siguranța tainică a împlinirii unui mistic rod. Miracolul se produce în plan de viață, nu de sfințenie... Tiparele creștine sînt utilizate pentru productivitatea lor, parcă pentru rodnicia lor tehnică, indiferent dacă interiorul tiparelor se umple cu bucurie sau cu durere." [1] Maria e prețuită tocmai pentru starea ei omenească, de cuceritoare naivitate și ingenuitate.

Tipic expresionistă este imaginea orașului pustiit de acțiunea destructivă a molohului capitalist :

„Din depărtatele sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în orașe
să pască iarba rară din cenușă.
Cerbi cu ochi uriași și blînzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porțile deschise
uitîndu-se mirați în jur".

(Semne)

Toate acestea par niște variațiuni sau comentarii poetice la o expoziție de artă expresionistă.

L. Blaga operează o adevărată răsturnare de valori. În *Bunătate toamnă*, „echivalînd realizarea supremelor aspirații umane către *bunătate* și *comuniune* în zona mistificării vieții, în anotimpul toamnei și al morții progresive, subliniază prin caracterul ei voit paradoxal insolubilitatea dramei poetului și tragismul condiției umane." [2]

---

[1] *Poezia lui Lucian Blaga*, p. 49.
[2] N. Tertulian, *Eseuri*, p. 198.

Scanned with OKEN Scanner

Dar poetul nu se lasă copleşit de invazia răului şi a urîtului pînă la forţa destructivă a unui pesimism dizolvant. El nu osteneşte a căuta izvoare noi de tărie sufletească, surse de înnoire ca în această rară străfulgerare de lumină :

„O înviere e pretutindeni pe drum
şi-n lumina deşteaptă
Ochii mi se deschid umezi, şi sînt împăcat
ca fîntînile din imperiul lutului“

(Înviere de toate zilele)

E ca un fulger ce spulberă, fie şi pentru o clipă, tenebrele şi-l face pe poet să se simtă împăcat cu lumea, să nu mai certe nici o fiinţă, să-şi ierte tatăl că l-a semănat între brazdele lumii. Asemenea stări de biruinţă asupra durerii copleşitoare şi asupra morţii nu ar fi însă posibile dacă ar lipsi orice suport al dorului de viaţă şi de iubire, dacă n-ar exista nici o zonă de umanitate în care poetul să creadă cu toate fibrele fiinţei sale ; o asemenea umanitate există şi tocmai de aceea sentimentul tragicului existenţial nu devine niciciînd la Blaga, nici în acest ciclu, cel mai tragic din toate, dizolvant şi fără ieşire.

„Copilo, pune-ţi mîinile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat
Aici orice gînd e mai încet
şi inima-ţi zvîcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept
ci adînc în pămînt undeva.
Aici se vindecă setea de mîntuire
şi dacă ţi-ai sîngerat picioarele
te aşezi pe un podmol de lut“

(Sufletul satului)

Iată garanţia dăinuirii noastre, a depăşirii stărilor de dezagregare şi sfîşiere lăuntrică pe care le provoacă o civilizaţie rău întocmită, antiumană. Chiar dacă pentru generaţia poetului nu există scăpare, rănile de care sîngerează fiind prea adînci.

Scanned with OKEN Scanner

„Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele cerului
apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe
Pentru noi cerul e zăvorît şi zăvorîte sînt şi cetăţile

. . . . . .

Sîntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii“

Şi cu toate acestea, strigătul nostru de durere, cîntecul nostru nu va trece fără a rodi şi fără a vesti o nouă statornicie a lumii :

„Noi sîntem numai purtători de cîntec
sub glia neagră a ţării lor
noi sîntem numai purtători de cîntec
pe la porţile închise
dar fiicele noastre vor naşte pe Dumnezeu
aici unde astăzi singurătatea ne omoară“

(Noi cîntăreţii leproşi)

Mai există totuşi, în acest ciclu de poeme bîntuit de atîtea filoane de tragism existenţial, de natură expresionistă, şi alte semne bune de mîntuire a pătimirii noastre decît cele izvorîte din robusteţea sufletească a satului, din statornicia unei ordini morale în care Blaga vede însăşi chipul veşniciei noastre. Poetul nu se socoate un fiu al faptei, dar arată că ştie a preţui totuşi fapta, fapta de civilizaţie am spune noi :

„Fără de număr sînteţi fii ai faptei
pretutindeni pe drumuri, subt cer ori prin case
Numai eu stau aici fără folos, nemernic,
bun doar de'nnecat în ape“.

(Fiu al faptei nu sînt)

El aşteaptă vreun trecător atotbun şi atotdrept pe care să-l implore să nu-şi întoarcă faţa de la el, să nu-i osîndească nemişcarea, să nu-l blesteme căci rodul mitic

(al nemișcării sale aparente, adăugăm noi) se rotunjește în altă parte.

Cine sînt acești fii ai faptei cărora li se adresează poetul, autobiciuindu-se atît de necruțător ? Cred că răspunsul îl putem afla dintr-un uimitor poem al acestui ciclu care pare (și deocamdată, în acest stadiu al evoluției poeziei lui Blaga, chiar este) o excepție.

După cum se știe, în literatura și arta modernă mașinile, progresul tehnic în genere nu au provocat numai reacții de repulsie, de înspăimîntată negație tradiționalistă și conservatoare, ci și elogii entuziaste, încercări — adesea izbutite, — de a face din lumea tehnicului o nouă zonă poetică. Am zăbovi prea mult încercînd chiar și o sumară prezentare a orientărilor estetice care își propuneau să anexeze tehnica, mașinile ca un nou orizont de tentații majore al creației plastice și poetice. Voi aminti doar că la noi cel de al doilea poet din tripticul național — Tudor Arghezi, scria în 1922 un articol *Romantica industrială* în care schițează adevărata nouă poetică a mediului industrial pe care opera sa literară ulterioară a confirmat-o. El intuia, în datele ei esențiale, notele definitorii ale unei atitudini spirituale receptive față de noile „miracole“ ale tehnicii, fără a ignora desigur contradicțiile și suferințele pe care le provoacă noua ordine industrială în condițiile capitalismului (vezi romanul *Lina*).

L. Blaga nu se numără printre entuziaștii civilizației industriale. Dimpotrivă îi denunță, cum am văzut, rănile adînci cu care ea brăzdează trupul omenirii. Dar el nu este nici un retrograd, un conservator care să nu înțeleagă imperativul modernității, al muncii industriale. Înțelege însă acest imperativ prin intermediul factorului uman, al lucrătorului cum se vede dintr-un admirabil poem, un elogiu al sensului creator al muncii cum puține s-au scris în literatura universală.

„Te înroșești în încordări de arc
lîngă roțile mari de oțel

Strivești între degete sînii materiei
Îți sînt de păcură rîurile și afumate zorile
Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră,
pentru tine mașinile cîntă
mai frumos decît privighetorile

Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră
tu știi că frumoase sînt
numai lucrurile ieșite din puteri omenești.
Tu știi că nici o stea
n-a fost făcută de mîna ta,
Și-ți zici : orice-ar spune prea mulții gureșii poeți,
nici o stea nu-i frumoasă.

Din fîntîni sfredelite-n osia planetei
îți scoți gălețile de foc
Nu te cunosc, nu mă cunoști
dar o lumină alunecă
de pe fața ta pe fața mea
fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri
și-o strig în sfintele vînturi"

(Lucrătoral)

Acestea erau scrise de Blaga, la numai doi ani după articolul lui Arghezi care, dealtfel, după cîteva decenii, în condițiile sociale noi ale civilizației socialiste, va cînta biruințele omului inclusiv în planul tehniciî, în acel neasemuit imn — *Cîntare omului.*

Oricît de trist ar fi *Epilogul*, poezia pe care am reprodus-o în întregime mi se pare că salvează acest ciclu de poeme tipic expresioniste de acel sentiment al neantului, al zădărniciei oricărui efort într-o lume total devalorizată — sentiment de care unii poeți romantici și expresioniști nu s-au putut elibera.

Scanned with OKEN Scanner

h) *Somnul ca simbol al unei lumi desacralizate şi Pasărea Măiastră în zbor de lumină spre tainele lumii*

„Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghiceşti în adîncuri toate misterele“

Lauda somnului şi *La cumpăna apelor*, înrudite ca viziune cosmică, reprezintă o continuare a *Marii treceri*, aducînd cu ele o accentuare a notei de deznădejde, de tragism al cunoaşterii, dar şi un plus de spiritualizare. „Cu *Lauda somnului* intrăm într-un univers liric descătuşat de materie, constatînd absenţa unui Dumnezeu palpabil în realitate substituindu-i o prezenţă panteistă ; ca să suporte tragedia cunoaşterii poetul îşi creează o lume de mit, de legendă naivă şi virginitate prerafaelită a omului, salvîndu-se de îndoială“ [1].

În chip similar se pronunţă şi G. Călinescu, „în *Lauda somnului*, procesul de spiritualizare e mai înalt şi poetul cade într-un soi de nostalgie de Eden, într-o lîncezeală numită *tristeţe metafizică* încercînd să depăşească spaţiul terestru, să evoce un *peisaj transcendent* * şi mai ales să depăşească momentul biografic, să intre în fondul ances-

---

[1] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri.*, p. 279.

* Unul din poemele ciclului are chiar acest titlu şi în el :

„Cocoşii apocaliptici tot strigă
tot strigă din sate româneşti
Fîntînele nopţii
deschid ochii şi ascultă
întunecatele veşti

. . . . . .

Din păduri de somn
şi alte negre locuri
dobitoace crescute-n furtuni
ies furişate să bea
apă moartă din scorburi“

(Peisaj transcendent)

tral. Somnul e mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar și intrării în metafizic“ [1].

Spiritualizarea peisajului este desăvîrșită aici, devenind o cucerire definitivă a poeticii sale. Universul ce se statornicește este aspațial și atemporal, simbol al unei sensibilități rafinate — o formă dialectică a sensibilității“, ceea ce îl îndrumă pe poet să dialogheze nu cu o lume exterioară a lucrurilor (căci acestea au fost spiritualizate, transformate în simple semne), ci cu propriul său îndemn interior.

În poema cu care începe acest nou ciclu, poetul se confesează, își prezintă biografia în aceleași tonuri contranstante. E ispitit să creadă că lumea e o cîntare :

„Străin zîmbind vrăjit suind
în mijlocul ei mă împlinesc cu mirare
Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind
cîteodată spun lucruri care nu-mi răspund“.

(Biografie)

Somnul nu e pur și simplu o stare biopsihică, ci una cosmică, e somnul firii ce așterne peste lume întunericul fără martori, liniștea adîncă din care mai dăinuie un suflet de adieri, dar fără zi și fără ieri, un somn echivalent cu moartea însăși.

Atît de exigentul poet și matematician Ion Barbu are cuvinte entuziaste pentru *Lauda somnului*, pentru această convertire poetică a somnului „cu gravifica lui variabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliate în unitatea pădurroasă și contradictorie a creației“. Somnul „e o formă de existență mult mai completă ca existența diurnă...“ Solemnitatea *Laudei somnului* vine din „memoria colectivă a rapsozilor și profeților proclamînd istorii împlinite sau numai necesare“ [2] :

„În somn sîngele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinți“

(Somnul)

---

[1] *Istoria Literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 795.

[2] *Legenda somnului în poezia lui Blaga*, „Ultima oră“, 24.I.1929, apud, George Ivașcu în Lucian Blaga, *Poezii*, Edit. pentru literatură, 1967, p. 472.

Scanned with OKEN Scanner

Somnul cosmic, produce uneori viziuni apocaliptice, cu mișcări oprite, fum căzut și bolți prăbușite în apă *(Fum căzut)*.

Totul este în destrămare, chiar și paradisul al cărui portar se simte învins fără a fi luptat cu cineva, ai cărui serafimi cu părul nins sînt însetați de adevăr, dar apele din fîntîni refuză găleţile lor, ai cărui arhangheli „arînd fără îndemn / cu pluguri de lemn“ se plîng de greutatea aripelor.

„Trece printre sori vecini
porumbelul sfîntului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini
Noaptea îngerii goi
Zgribulind se culcă în fîn...“

(Paradis în destrămare)

Aceeași atmosferă lirică de prăbușire a vechilor ziduri, fără a întrezări punctele de reazăm ale unei noi zidiri, în *Oraș vechi* în care doar vîntul la fel de vechi „mai scutură luturi și fier“ și unde :

„Mari semeni de altădată
O clipă s-arată și pier“

Doar :

„Turnul negru mai stă în picioare
și-și numără anii învins
Taci, că sfîntul de piatră
aureola în noapte și-a stins“

(Oraș vechi)

Un alt oraș încremenit și mort este

„Cetate de veac prăsilă de paienjeni verzi
subt mușchi și scocuri
Pe turn între semnele ceasului, gînditor
timpul stă. O vrabie umblă pe arătător“

(Drumuri)

Scanned with OKEN Scanner

Sau în decorul dezolant, sfîșietor de trist, din *Asfințit* unde nici pasărea Phoenix nu mai zboară ca altădată peste oraș, sau peisajul din *Cap aplecat* unde toamna sîngerează și „Cu pîlpîit de sfeșnic / un copac s-a stins", sau cel din *Noapte ecstatică* unde „sub bătrînele, verzile zodii, / se trag zăvoarele și se-nchid fîntînile".

Spectacolul de inspirație expresionistă al decăderii, al opoziției dintre progresul tehnic și degradarea moravurilor este deosebit de pregnant în poezia *Veac* :

„Umblă mașinile subpămînteşti. În nevăzut peste turnuri
intercontinentale zvonuri electrice.
De pe case antenele pipăie spații
cu alte graiuri și alte vești

Semnale se-ncrucișează albastre prin străzi
În teatru strigă luminile se exaltă libertățile insului
se profețesc prăbușirile, sfîrșesc în sînge cuvintele

Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul
s-au rătăcit prin baruri cu penele arse
Dansatoarea albă le trece prin sînge, rîzînd s-a oprit
pe-un vîrf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.

Scopul lui Blaga a fost și continuă să fie — ca și cel al unui alt mare creator român, Constantin Brâncuși, — redobîndirea integrității și organicității lumii. Un poem îi este închinat marelui sculptor față de care admirația estetică și filosofică a poetului era deplină. Brâncuși este înfățișat ca venind din acele începuturi de lume, din zona necreatului și nerostitului, nu pentru a instaura lumina solară și a destrăma misterele, ci pentru a zămisli o geometrie înaltă și sfîntă. Despre pasărea sfîntă, întruchipată în aur, Blaga spune :

„Ai trăit cîndva în funduri de mare
și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape
În păduri plutitoare ai strigat
prelung deasupra întîilor ape.

Pasăre ești ? Sau un clopot prin lume purtat ?
Făptură ți-am zice, potir fără toarte,

cîntec de aur rotind
peste spaima noastră de enigme moarte.

Dăinuind în tenebre ca în povești
cu fluier părelnic de vînt
cînți celor ce somnul și-l beau
din macii negri de sub pămînt“

Pasărea măiastră (ca și autorul ei) este văzută totuși în zbor de lumină, ghicind toate tainele lumii și opusă astfel celor bîntuiți de spaime pentru care pînă și enigmele sînt moarte, speranțele ucise.

„Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghicești în adîncuri toate misterele
Înalță-te fără sfîrșit,
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi“

(Pasărea sfîntă)

O lume ce se înfricoșează de propriile ei taine, de ceea ce i s-ar putea dezvălui din adîncurile lor este o lume esențialmente tragică.

Sensul spiritualizat al acestei viziuni cosmice reiese și din modul în care realul se îmbină cu miraculosul, într-un decor fantastic, dotat cu o forță imagistic metaforică inegalabilă, cum se vede în *Echinocțiu* sau *În munți*, unde fantasticul este integrat unui *tablou pastoral* de mare putere evocatoare :

„Lîngă schit miezul nopții găsește
făpturi adormite-n picioare. Duhul mușchiului umed
umblă prin văgăuni

. . . . . .

La rădăcinile brazilor lîngă blestemul cucutelor
Ciobanul pune pămînt
peste mieii uciși de puterile codrului
Peste muche trecînd
fetele stînilor — își freacă de lună umerii goi
aventura lor se pătrunde suprafirească
de pulberea luminos stîrnită din disc ca un roi

Scanned with OKEN Scanner

Cai galbeni și-adună sarea vieții din ierburi
mocnind subt copaci Dumnezeu se face mai mic
să aibă loc ciupercile roșii
să crească subt spatele lui
În sîngele oilor noaptea pădurii e vis lung și greu".

(În munți)

Alături de *Pasărea măiastră*, din punct de vedere al *intensității lirice* și al *înălțimii filosofice*, trebuie să ne referim la acele culmi de gînd filosofic și sensibilitate metafizică pe care le atinge poetul în *Biblică* și *Tristețe metafizică*.

Maica Precistă e înfățișată ca și altă dată, dezbrăcată de sfințenie, dar nu și de superba ei naivitate ; ea umblă rîzînd pe cărăruia cu jocuri de apă, copilul și-l dezbracă și-l învață să stea în picioare așa cum procedează orice țărancă, iar cînd e prea rău îl adoarme cu zeamă de maci, îi păzește cu răbdare somnul lîngă blidarul cu smalțuri rare și se supără doar atunci cînd îngerii trîntesc prea tare ușile venind sau ieșind.

„Pentru tine lumea e o pecete
pusă pe-o taină mai mare
de-aceea mintea nu ți-o muncește
cu nimic"

(Biblică)

Nici vorbă de miracol divin aici : aceeași lume învăluită în taine de nepătruns ce ne întîmpină peste tot în universul poetic filosofic blagian. În plus o încercare de desacralizare a mitului, de convertire a unei taine religioase în una a firii, intenție presimțită din primele versuri :

„Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră,
Zboruri spre ceruri cresc
Glasuri se irosesc. Ființe se opresc
Vițelul în trupul vacii îngenunchiază
ca-ntr-o biserică"

Scanned with OKEN Scanner

Tristețea metafizică este o confesiune patetică de mare forță emoțională cu privire la aventura cunoașterii, la strădaniile poetului de a-și lărgi experiența de viață și de a capta înțelesuri noi ale lucrurilor — nu în singurătatea tăcută și învăluită în tenebre cum se complăcea adesea, ci alături de cei ce ne aduc permanent o dezmărginire (reală sau iluzorie) a orizonturilor noastre de gîndire și simțire, de viață și acțiune.

„În porturi deschise spre taina marilor ape
am cîntat cu pescarii, umbre înalte pe maluri
visînd corabii încărcate
de miracol străin
Alături de lucrătorii încinși în zale cănite
am ridicat poduri de oțel

. . . . . .

Am zăbovit îndelung între stînci
lîngă sfinți bătrîni ca ghicitorile țării,
și-am așteptat să se deschidă
o fereastră de scăpare
prin puternice spații de seară
Cu toți și cu toate
M-am zvîrcolit pe drumuri, pe țărmuri,
între marșuri și-n biserici
Lîngă fîntîni fără fund
Mi-am deschis ochiul cunoașterii
M-am rugat cu muncitorii în zdrențe,
am visat lîngă oi ca ciobanii
și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții
Acum mă aplec în lumină
și plîng în tîrziile rămășițe
ale stelei pe care umblăm".

Nici aceste peregrinări nu-i aduc poetului liniștea și mîntuirea, nu-i dau satisfacția unei împliniri majore în ordinea cunoașterii. Ne este indicat totuși un drum de mai mari făgăduințe care-l va duce cîndva și pe un plai mai însorit. Căci el face acum mărturia unei ieșiri, dar nu atît decoruri mitice de fabulos cosmic, într-un univers anistoric și asocial, ci mai aproape de semenii noș-

Scanned with OKEN Scanner

tri, în lumea oamenilor simpli cu care își asociază propriul destin. Și chiar dacă „nici o minune nu se-mplinește", pentru că poetul nu găsise încă cheia ce i-ar fi deschis poarta către împărăția acelor „minuni" ce atîrnă de propria noastră vrere și putere, el este cel puțin conștient de faptul că :

„...cu cuvinte simple ca ale noastre
s-au făcut lumea, stihiile, ziua și focul,
Cu picioare ca ale noastre
Iisus a umblat peste ape"

i) *Drama cîntăreților bolnavi într-o lume bolnavă sau despre scufundarea în ultimele abisuri ale durerii*

„Bolnav e omul, bolnavă piatra
se stinge pomul, se sfarmă vatra".

La cumpăna apelor continuă aceleași procese poetice din *Lauda somnului* : nevoia interioară de stabilitate și permanență spirituală, de spiritualizare a lucrurilor „reduse la valoarea de simple semne" (Pompiliu Constantinescu), năzuința către o poezie a esențelor de factură clasică și către o mai deplină convertire a *cunoașterii luciferice* în *cunoaștere poetică*, avîndu-și temeiul în acea organicitate spirituală a creației sale.

În poezia ce dă titlul întregului ciclu poetul se află, dar nu singur, într-un sfîrșit de vară, la cumpăna apelor, mîngîind părul pămîntului ; aplecat, privește îndelung sub albastru neîmplinit la apa care îmbătrînește repede. „Ne-ascundem — stins arzînd — după năluca de vară, ne-nchidem inima după nespuse cuvinte."

Și aici, oricît de mari i-ar fi durerile și dezamăgirile, oricîtă pulbere a deșertăciunii „ar stîrni pașii prin spații cosmice sau pe cărările unui veac încrîncenat, poartă cu

Scanned with OKEN Scanner

sine acea imagine a eternității, care este satul din adîncurile istoriei, păstrător fidel al sufletului inițial“ [1].

Purtînd în sine febra eternității pe care i-a dat-o satul, poetul se întoarce îndărăt copleșit de amintiri, constată cît de schimbate sînt toate față de cele ce se aflau în colbul amintirilor sale. Dar de ce s-a întors ? Spre a sorbi tării noi ? Poate pentru copilul ce a fost dar nu pentru poetul matur a cărui ceas fericit încă nu a bătut :

„Ceasul așteaptă subt ceruri ce încă nu s-au clădit“

(Sat natal)

Ecouri expresioniste, într-un sens foarte larg, găsim și aici în acele metafore plastice care transformă boala unei civilizații în boală cosmică :

„Bolnav e omul, bolnavă piatra
se stinge pomul, se sfarmă vatra

Negrul argint, lutul jalnic și grav
sînt aur scăzut și bolnav“.

(Boală)

Într-o asemenea lume bolnavă, îngeri mulți, murind, își lasă lutul în țară, vîntul, lăstunii pleacă și ei spre Saturn *(Semnal de toamnă)*, iar poetul însuși e dezorientat :

„Caut, nu știu ce caut. Caut
un cer trecut, ajunul apus. Cît de-aplecată
e fruntea menită-nălțărilor altădată

. . . . . .

Caut nu știu ce caut. Subt stele de ieri,
Subt trecutele, caut
lumina stinsă, pe care-o tot laud“

(Lumina de ieri)

Tensiunea dintre început și sfîrșit dobîndește mereu la Blaga noi și noi înfățișări în raport cu semnele enigmatice ale universului său mitizat.

---

[1] Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntăreți purced în lume pe punți de baladă, deci venind dintr-un timp al veșniciei, dar în contact cu lumea bolnavă se transformă ei înșiși purtători de boală pe strune ; sufletul le este ca o spadă de foc stins și ei străbat amurguri, închizînd un sfîrșit sub armură.

„Răni ducem — izvoare
deschise subt haină,
sporim nesfîrșirea
c-un cîntec, c-o taină“

(Cîntăreți bolnavi)

Într-o lume bolnavă, cu cîntăreți bolnavi, cu păsări bolnave, cu munți vrăjiți în care zboară cu zumzet prin atomul cristalelor albinele morții, cu plaje pe care „oameni goi zac în nisip tăcuți ca-n propria lor cenușă“, pînă și privighetorile vin din Hades *(Seară mediteraneană)*, iar duhul răului dă tîrcoale satelor nelocuite ca să pască iarba morților.

Dar iată că cerul poeziei lui Blaga se mai însenînează, prevestind parcă viitoarele curți ale dorului, atunci cînd poetul se întoarce cu rosturi nestinse spre vatra-n lumină ca :

albina spre stup,
cu harul subt aripi
cu-amurgul în trup“

(Arhanghel spre vatră)

Sau cînd îi închină lui Dorli, atunci născută, *Colindă* în care, spre vegherea pruncului născut în Vitleim, mama sa

„n-are scutece de in
n-are apă, n-are fașă
nici opaiț, nici nănașă dar

. . . . . .

Arde îngerul lui Dumnezeu
ca o lumînare de său“

Și mai ales atunci cînd dă glas unui euforic sentiment de dragoste pentru glia natală :

Scanned with OKEN Scanner

„Pe dealuri se-nalță solare
podgorii albastre și sonde
Rîuri spre alte seminții
duc slava bucatelor blonde

Țara și-a împins hotarele
toate pînă în cer
Pajuri rotesc — minutare în veșnicul ceas —
peste cîmp și oier

Fluturînd în veșminte
de culoarea șofranului
ard fetele verzi ca steaguri
în vîntul și-n rîsetul anului“

(Țară)

În acest ciclu de poeme, poetul filosof atinge o adevărată culminație atît în ceea ce privește valoarea filosofică a deznădejdii cosmice a sentimentului morții, care se ridică aici la tensiuni de conștiință unice chiar în propria sa poezie, cît și prin cizelarea clasică a versului, prin valoarea poetică a liricii sale, ceea ce l-a determinat pe Tudor Vianu să afirme în 1934 că e „poate volumul cel mai artistic pe care l-a scris Blaga“. Criticul spune, între altele, că poezia *Din adînc* este „una din cele mai pătrunzătoare care s-au scris vreodată în lirica noastră“.

„Mamă — nimicul — marele ! Spaima de marele
îmi cutremură noapte de noapte grădina
Mamă, tu ai fost odat' mormîntul meu.
De ce îmi e așa de teamă — mamă —
să părăsesc iar lumina“

Spaimei de moarte, de neființă, poetul îi opune lumina dintîi, mare ca-ncrederea și lumina bucuriei pe care i-o dă contactul cu roditorul, cu generosul pămînt, îndeosebi cu pămîntul țării sale.

Scanned with OKEN Scanner

j) *Mitologia lirică a dorului și spațiului cultural al spiritualității românești*

„Stau acu iarăși cu fața spre țară
Întoarcerea va să rămînă un vis"

La curțile dorului ne poartă într-o altă zonă a universului poetic blagian, avînd un cu totul alt timbru sufletesc : „conștiința poetului nu se mai cufundă în abisuri și nu se mai lasă ispitită de un absolut imposibil de captat, peste aleanuri și mistere nedezlegate se așează parcă o liniște suavă, peste enigme se așterne o vastă seninătate" [1].

Taina rămîne, căci ea face parte din cea mai intimă alcătuire a sufletului său. Rămîn și tristețile, dar ele nu mai sînt provocate de sentimentul destrămării și al morții, ci de nostalgia pentru ținutul sublim, rupt din raiul sorin, ce aparține fabulosului și se desfășoară într-o lumină de miracol.

E locul să vorbim despre ceea ce Marin Bucur numește „unul din focarele vii ale dinamismului adînc al personalității și ființei sale", nucleu de lumină și de vrajă, chiar dacă acest ciclu este departe de a epuiza mitologia dorului în opera lui Blaga. Dorul a fost dintotdeauna candela veșnic aprinsă în catedrala de spirit și simțire clădită din cărămizile cele mai trainice ale sufletului popular. Torță aprinsă ce ne-a luminat cărările în răstriștile noastre prin veacuri, cîntare pornită din adîncuri spre a străpunge pîcla de mistere și a îngădui sufletului să se afunde nu în abisuri ale neființării ci în fîntîni cu apa nemuririi. Numai un cercetător dublat de sensibilitate poetică și împătimit în dragostea sa pentru fumusețile alese ale acestui neam putea să aibă inspirația fericită de a ne oferi un florilegiu din opera lui Blaga sub genericul *dor și eternitate* în colecția *Contemporanul nostru*. Propozițiile sale au ele însile caracter de poem și cu greu rezist tentației de a reproduce pagini întregi. Iată

[1] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 304.

Scanned with OKEN Scanner

doar cîteva țăndări : „Dorul e însăși cîntecul cu care clipa se salvează în etern... Dorul intră în categoriile existenței noastre... Dorul este pulsul adînc al trăirii... Dorul este tinerețe, visare, neliniște", iar Blaga e „o stare complexă și impenetrabilă : vrajă, euforie, damnare... plutește în aerul încărcat de lumini și mistere... Umplerea de dor la Eminescu are o voluptate a firii, la Blaga o unduire de vag și de neîntocmire. Este un dor de eternitate. Nici plîns al neputinței, nici strigăte de revoltă contra condiției sale limitate." [1]

Că dorul a fost o dominantă a liricii populare a demonstrat-o convingător, I. Coteanu în *Stilistica funcțională a limbii române*, iar ipostazele blagiene ale dorului și-au găsit de asemeni o interesantă *analiză tipologică*, ce distinge : „*dorul amintire*, ...după naivitatea copilăriei pe care Blaga în continuarea tradiției europene a omului natural, o identifică cu autenticitatea" ; „*dorul iubire*... de o complexitate neîntîlnită în folclor se împlinește printr-un act imaginar de contopire..." ; *dorul de patrie*, *dorul de unitate cosmică* și *dorul-dor* — „model rezumativ, concluziv al lirismului său... un fel de substanță de ultimă extracție lirică, epurată de orice referire la un univers contingent-naturist sau chiar simbolic..." [2]

La curțile dorului este o metaforă de origine folclorică și ea ne dezvăluie una din cele mai fascinante laturi ale unei biografii lirice de excepție. Nu e lipsit de însemnătate faptul că unele poeme au fost scrise departe de țară, în Elveția și Portugalia. Chiar în primul poem, ce împrumută titlul întregului volum, poetul și ai săi se simt oaspeți, în tinda noii lumini la curțile dorului.

Dorul se încheagă mai departe din combustia unui suflet ce poartă cu sine, în ani de pribegie, chipul țării pe care nimic și nimeni nu îl poate estompa. Și cît de lungi sînt acești ani „de ostoiri, fără zare / de rătăciri și aureole amare" !

„Fîlfîind ca din steaguri
cu rarișteа-ntreagă,

---

[1] Marin Bucur, *Blaga, dor și eternitate*, Editura Albatros, 1971, p. 8—13, cf. și mai departe, p. 14—31.
[2] Alexandra Indrieș, *op. cit.*, p. 27—28.

soarta își face cu mine jocul potrivnic
un negru noroc prin văzduhuri străine
îmi ține de strajă,
nu mă dezleagă

. . . . . .

Stau acu iarăși cu fața spre țară.
Întoarcerea va să rămînă un vis,
Să nu calc o nespusă poruncă
sau poate fiindcă făpturii așa-i este scris.
Numai noaptea, în fiece noapte
Somnul mai vine
sosindu-mi din depărtatele plaiuri
Mi-aduce un pic de-ntuneric
ca un pumn de țărînă din patria mumelor
Din cimitire de raiuri"

(Ani, pribegie și somn)

Dor înseamnă aici mistuitoarea chemare către acea vatră a mumelor pe care Blaga a cîntat-o de atîtea ori și a teoretizat-o. El nu are contururile clare ale unui concept și nici granițele trasate de inimă ale unui sentiment, ci e cuprinzător și adînc ca ființa însăși. Sau atît cît poate aceasta. „Dorul pare a fi legătura individului cu vatra nebuloasă, care-i conferă specificitatea. Totul este vag și misterios în *dor*, o lumină care nu descoperă dar *orbește*... Căile pline de mister ale *dorului* duc toate spre momentul zero al infinitului ondulat", spre plaiul încă nepopulat „dar închis în conștientul purtătorilor de stil, peregrinînd în căutarea unui tărîm adecvat în cele din urmă intuitiv... Teoretizînd dorul Blaga dogmatizează misterul impunîndu-l ca o dimensiune ontologică." [1]

Laurențiu Ulici surprinde ceva din substanța dorului, dar cu ultimele propoziții nu pot fi de acord. Blaga nu a peregrinat în căutarea unui tărîm adecvat pe care să și-l aleagă apoi spre a-și proiecta dorul. Singurul tărîm adecvat pentru el și pentru dorul lui (care este în esență, al ciobanului din Miorița, a lui Eminescu și a noastră a

[1] Laurențiu Ulici, *op. cit.*, p. 168.

Scanned with OKEN Scanner

tuturor celor născuți și crescuți pe acest pământ) este plaiul strămoșesc, este „infinitul ondulat“ al patriei noastre — chiar dacă noi vom adăoga la geografia sufletească și mitică a lui Blaga, una spirituală de mari și impunătoare izvodiri pe care dealtminteri Blaga însuși a înțeles-o și a elogiat-o. Și mai inacceptabilă apare ideea că prin teoretizarea dorului, Blaga ar dogmatiza misterul. Este și o chestiune de cronologie a operei : Blaga a teoretizat despre dor în *Spațiul mioritic* din *Trilogia culturii* mult după *La curțile dorului* și celelalte poezii, în care dorul și-a găsit o întruchipare poetică și mult după ce misterul a fost dogmatizat și transformat în dimensiune ontologică în *Trilogia cunoașterii*. Apoi, referindu-ne la fondul problemei, reflecțiile despre dor nu numai că nu dogmatizează misterul, dar — după opinia mea — contribuie la descifrarea sa, nu în general, ci în spațiul cultural al spiritualității românești și nu în planul conceptului științific ci în al celui poetico-filosofic.

Pentru Blaga lumea dorului nu poate fi oriunde, este lumea plaiului și a satului românesc. Oriunde ar fi, dorul îl poartă, ca un adevărat covor fermecat, în timp ori spațiu către această lume. Chiar dacă mitizează, ea-i descifrează poetului misterul existenței noastre, al permanenței și statorniciei noastre în spațiul carpato-dunărean. O poezie ca *9 Mai 1895* (ziua de naștere a poetului) — spre a mai lua un singur exemplu — nu este o simplă, nostalgică aducere aminte, ci un prilej de cîntare, de omagiu adus lumii dorului, care pentru Blaga își are nucleul de forță spirituală iradiantă în

„Sat al meu, ce porți în nume
sunet de lacrimi
la chemări adînci de nume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
și potecă patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chemat
fie binecuvîntat,
Sat de lacrimi fără leac“.

Simțămîntul dorului poate fi întîlnit și în alte cicluri de poeme ale lui Blaga ; în *La curțile dorului* el dobîndește o anume intensitate, deși nu totdeauna apare atit de pregnant ca în exemplele de mai sus. Adesea conceptul reprezintă nu mai mult decît un vag substrat liric *(În preajma strămoșilor, Corbul)*, sau însuflețire animistă a unor puteri dormitînde ale firii *(Trezire, Bunăvestire pentru floarea mărului)*, cîntare a alcătuirilor ei de vrajă și fascinantă frumusețe *(Soarta soarelui, Asfințit marin, Cîntecul bradului, Ciorcîrlia)* căci dorul devine la Blaga mai mult decît destin uman, un fel de chemare secretă a naturii spre frumusețe și vitalitate, ce se dezvăluie ca atare numai unei conștiințe lirice care știe să comunice cu natura.

Ca vis, dorul tînjind către tot ceea ce au durat strămoșii noștri pe acest pămînt, poate lua înfățișarea unor voievozi daci veniți cu oile și cu bourii, să-i vadă pe Fiul Omului și pe Maria cu pruncul *(Oaspeți nepoftiți)* ; alteori dorul e o punte de legătură cu fapte de istorie țîșnite ele însile din destinul dramatic al poporului nostru *(1917)*. Poetul poate contempla un *Asfințit marin* sau simți *Boare atlantică*, mitologicul *Unicorn și Oceanul*, dar nimic nu-i poate ostoi chemarea adîncă a dorului, *Alean*-ul inimii sale chinuită mereu de „neodihna dorului".

„De ceasuri, de zile veghez
pe-un galben liman portughez

. . . . . .

Doinind aș privi șapte ani
Spre cerul cu mici luzitani,

De nu m-ar găsi unde sînt
neliniștea morii de vînt.

De nu aș pieri, supt de-un astru
văzut și nevăzut, în albastru"

(Alean)

Nu este deloc întîmplător că acest volum de versuri se încheie cu *Introducerea* poetului în acel cuib al ge-

Scanned with OKEN Scanner

nezei și dăinuirii noastre prin veacuri și milenii, în satul proiectat de Blaga în eternitate și nemișcare.

„Lîngă sat iată-mă iarăși,
prins cu umbrele tovarăși

Regăsindu-mă pe drumul
începutului, străbunul.

Cîte-s altfel — omul, leatul !
Neschimbat e numai satul"

„Ca poet al dramei cunoașterii — scria Const. Ciopraga — Blaga se numără desigur printre marii creatori europeni. Valorificînd, cum remarca Ion Pillat substratul esoteric al folclorului, poetul de la *Curțile dorului* a introdus în concertul poeziei universale trăsături ale mitologiei românești." [1]

Probabil că tocmai prezența mai substanțială (ca factor de geneză poetică) și mai expresivă a dorului a conferit poemelor din acest ciclu acea culoare și muzicalitate la care se referea Al. A. Philippide într-un articol din „Viața Românească" (dec. 1938) unde analizează și schimbările de ordin formal ale ultimului volum, punînd mai ales în lumină concordanța deplină la poetul român între drumul sinuos al gîndului încercat de grele întrebări, de căutări, de nostalgii și ritmul variat și schimbător.

În *La curțile dorului* poetul este mai direct, mai concret în contururi ; aici „întîlnim cele mai *frumoase* poeme ale lui Lucian Blaga. *Frumosul* lor se potențează prin claritatea simbolului și prin adecuarea la rolul ce și-l asumă... Se organizează parcă un material concret mai sensibil, mai văzut." [2]

Antologia de poezie populară din 1954, lucrare rămasă în manuscris și publicată de George Ivașcu, vădește nu numai dragostea profundă a poetului pentru creația populară, dar și originalul criteriu de selecție cu care a operat el — nu ca un folclorist, ci călăuzit îndeosebi de

[1] *Personalitatea literaturii române*, Editura Junimea, 1973, p. 226.
[2] Constantin Fântâneru, *op. cit.*, p. 159.

Scanned with OKEN Scanner

resorturi sufleteşti care i-au alimentat poetica şi filosofia dorului : *dorul nostalgiei* ; „Cine m-a dat dorului / Aibă casă cucului / Şi odihna vîntului ; *dorul iubirii* care e cea mai trainică punte între două inimi. Neicuţă din depărcior / Scrie-mi carte că mi-e dor / De-aici pîn'la badea meu / Nu-i nici deal, nu-i nici pîrîu / Numai singur dorul meu ; nu-i nici deal nu-i nici cărare / Numai dorul meu cel mare“ ; *dorul-dor* : Frunză verde de mohor, / Du-te dor pe la izvor / Şi despică molidul / Nu-mi despica sufletul / Şi despică cetina / Nu-mi despica inima ; Dorul meu pe unde pleacă / Nu-i pasăre să-l întreacă.

De fapt întreg acest florilegiu este puternic marcat de filosofia dorului.

Dorul îl apropie atît de mult pe Blaga de natura ţării sale, de matricea acelui univers de viaţă spirituală ce a produs capodopera Mioriţei, încît misterul însuşi pare a se converti în fapt de cultură şi sensibilitate populară. Ca şi Brâncuşi, Blaga construieşte din substanţa dorului o punte între începuturile fabuloase ale aventurii spiritului, închizînd în ele toate atributele perfecţiunii, ca nişte esenţe originare nedezvăluite, nerostite, şi setea de absolut, de perfecţiune, de esenţialitate a autenticei modernităţi. În planul reflectării filosofice, dorul reprezintă aşa cum am arătat în alt capitol, un constituient al specificităţii culturii noastre, un mod al omului mioritic de a-şi trăi destinul într-un anume spaţiu geografic, şi istoric, starea sufletească fundamentală a acestui om, detectabilă în toate manifestările sale spirituale.

1) *Cîntec de lumină şi încredere în muncă şi în bucuriile simple ale vieţii*

Olarii „sortiţi să-nmoaie şi să coacă lutul“ sînt şi ei de veacuri *ca* din poveste „de la începutul cel dintîi / Ca nişte zmei întîrziaţi şi blînzi“.

Că Blaga n-a fost un pesimist incurabil, că el n-a fost doar un cîntăreţ expresionist al morţii şi destrămării, al suferinţelor şi tristeţilor anihilatoare, al unui drum al

Scanned with OKEN Scanner

pierzaniei, fără întoarcere, o dovedește și ciclul *Nebănuitele trepte* care continuă, în alte zone și timbre sufletești, opera de asanare poetică în tonalități luminoase începută în *La curțile dorului*; o dovedesc de asemenea ciclurile noi publicate în 1962.

Apărute în 1943 *Nebănuitele trepte* poartă ca subtitlu „versuri nouă" și ne dezvăluie încă din *Monolog,* cu care începe ciclul noua orientare lirică a poetului

„Salută tu-azurul ! Răstoarn-apoi brazda
și-ntinde-o visînd pînă-n soare-răsare
În palma ta rodul cădea-va deplinul,
cum cade la capăt de vrajă-aminul

. . . . . .

Salută tu-anul. Lărgește-ți ființa și peste
cea margine crudă care te curmă
Vezi, pulberea pragului, ține de tine
la fel ca și sfera și luna, din urmă

Sporește-ți cîntarea precum se cuvine,
dă ceasului înțelepciunea ce-o ai
Norocul de aur, visatul sub streșini
ți-l dăruie șarpele casei și zeii din plai"

(Monolog)

Din vremi străvechi, prin neolitic pînă azi, un simbol popular al creației izvoditoare de frumuseți noi, realizînd o admirabilă fuziune a utilului și frumosului, a fost *olăritul*. Prin olărit omul a dobîndit pentru prima dată conștiința puterii sale demiurgice, a putut vedea cu ochii minții și-ai sufletului ce pot făuri mîinile călăuzite de spirit. Era atît de copleșitoare această conștiință că prin modelarea lutului se pot ivi adevărate „minuni" de frumusețe și armonie a formelor, încît autorii *Genezei* (cartea I-a a *Bibliei)* și l-au imaginat pe Dumnezeu atunci cînd l-a creat pe Adam, comportîndu-se ca un olar. *Olarii* lui Blaga, „sortiți să-nmoaie și să coacă lutul", sînt și ei de veacuri, ca din poveste,

Scanned with OKEN Scanner

„de la începutul cel dintîi“
„ca niște zmei întîrziați și blînzi“
. . . . . .
Numai rar sînt cercetați
de vreo lumină și de zîne“

Lumina le vine olarilor din interior căci înainte de a le arde în focul cuptoarelor ei trebuie să le ardă cu văpaia din suflet.

„În văile sublimelor recolte
Nu este sat cu duhuri mai încete,
dar nici alt sat în care să se ardă
ulcioare mai frumoase și mai zvelte.
cu mijlocul de păcătoase fete“

Mi se pare grăitor faptul că în acea grea și întunecată noapte fascistă a societății și culturii românești, Blaga înțelege să dea glas altor coarde ale sufletului său, să vină cu un cîntec de lumină și încredere în munca și biruința omului ; era într-adevăr ceasul ca omul să-și sporească nu numai bărbăția și curajul în lupta cu fascismul dar și cîntarea sufletului, înțelepciunea dătătoare de încredere în puterea sa de a depăși ceasurile de restriște și de a întîmpina cum se cuvine „norocul de aur, visatul...“

Încă de la apariția volumului, atît de inteligentul și receptivul critic care a fost Pompiliu Constantinescu observa :

„Alcătuită din motive variate, *Nebănuitele trepte* sugerează totuși o atmosferă spirituală foarte omogenă și ne indică fără îndoială că inspirația d-lui Blaga nu s-a istovit. O fervoare lăuntrică străbate fiecare poem, un fel de muzică stranie, înstrunează mersul circular al imaginilor care, pline de plasticitate, n-au totuși o valoare picturală.“ [1]

Motivele sînt, într-adevăr, variate : de la bucuria simplă dar atît de profund omenească a tatălui *(Fetița mea își vede țara)* și sentimentul euforic, de luminoasă

[1] *Scrieri*, 1, p. 306.

încîntare pentru un chip al frumuseții din Țara Bîrsei („Domniță din țara bîrsană / lumină sînt, inimă, rană /... Din visuri, născute în zori / trimite-ți-aș negrele flori" — *Încîntare*) pînă la sentimentul de adîncă tristețe ce nu-l părăsește nici acum, ca în poemul închinat lui Rainer Maria Rilke[1] *(Poetul)* în care mi se pare a desluși referințe la tragedia acelor vremi cumplite :

„În ani de demult
poetul, cuvîntul strivindu-și a îndurat
năpastele toate cu bărbăție
și cele mai mari cele mai crunte dureri, și le-a stins
în muntele singurătății, ce și-a ales.
Cînd la un semn
s-au surpat albăstrimile cerului,
și minutarele vremii treceau
ca tăișuri prin toată făptura
în anii aceia, poetul voi să uite de semeni și vatră
în anii cumplitelor pîcle
cînd pămînteni cu sfînta lor omenie și carne
s-au destrămat fără număr
și viață-atîta s-a stins
de-ar fi fost, vai, tocmai de-ajuns
ca duhul să prindă trup pe pămînt"

(Poetul)

Noi știm, că acele „cîinoase" vremi nu erau atunci de domeniul trecutului ci continuau să scuture cu frigurile morții trupul chinuit al Europei și al lumii în-

[1] Blaga, care s-a bucurat de prietenia lui Rainer Maria Rilke — precum singur mărturisește — i-a consacrat și un articol, cu prilejul a 30 de ani de la moartea poetului, în care scrie printre altele : „El căruia îi plăcea să numere pleoapele trandafirilor, a murit așa cum dorea de moartea sa. Poetul a fost ucis de un trandafir... Poezia lui Rilke rămîne pînă la urmă sunet și melodie, dar ea se adîncește mereu de la *Cartea orelor* pînă la *Elegiile duineze* și pînă la sonetele către *Orfeu*, devenind tot mai mult o lirică de cunoaștere. O poezie filosofică în sensul obișnuit al cuvîntului, didactică și discursivă, poezia lui Rilke n-a fost niciodată... O poezie a sensibilității metafizice a absconsului, da, și aceasta în așa măsură, că versurile rilkeene au fecundat într-un fel cum în timpul vieții poetului încă nu se putea bănui, filozofia modernă" (*Izvoade*, p. 127)

Scanned with OKEN Scanner

tregi. O știa și poetul și o spunea în felul în care îi era cu putință. Forțez cumva nota dacă socot că pe poet îl încerca în acești ani presimțirea unui ev nou, a unei schimbări de zodie *(Schimbarea zodiei)*? Nu cred, dacă ținem seama de întreaga sa orientare spiritual-ideologică, de interesul și preocuparea sa pentru prezentul și viitorul culturii românești. Tocmai pe acest teren s-a produs cum se știe, ruptura cu ortodoxismul tradiționalist al „Gîndirii" de care, dealtminteri s-a detașat întotdeauna. Desigur, Blaga nu a fost un poet protestatar, angajat în chip militant în luptă cu armele poeziei. Dar nici un conformist sau evazionist nu a fost și nici pasiv, neutru și nepăsător nu a stat. Străbat din opera sa a acestor ani, inclusiv din poezie, accente noi. Cum foarte bine nota N. Balotă: „În termeni mitologici, Eros triumfă asupra lui Thanatos, iubirea asupra morții. Apocalipticul se mîntuiește la Blaga prin erotic. Opera poetului, începînd cu *Nebănuitele trepte* devine o *Vita Nuova*, cîntecul unei lumini noi... Prin Artă, anxietatea și desperarea sfîrșitului se convertește în speranța și bucuria rodului, uitarea se preschimbă în aducere aminte" [1].

În *Nebănuitele trepte*, această lumină nouă se manifestă mai puțin printr-o lirică erotică și mai mult prin încercarea de a aprinde stele noi pe cerul întunecat al patriei, de a picura în suflete luceferi ai nădejdii în acea „noapte de boală a lumii, cînd mugurii toți plesnesc c-un molcom țipăt sub zare", cînd deci „Totul e-n așteptare. / Totul-albastră văpaie" *(Mînzul)*

„Așa a fost așa e totdeauna
Aștept cu floarea mea de foc în mîini
Întrerupîndu-mi preamărite săptămîni
puternică-mi răsare luna"

(Răsărit magic)

Chiar atunci cînd e încercat de sentimentul iubirii, el are acum o tonalitate mai gravă sau mai tristă și e asociat cu alte porniri ale inimii, ca în poema atît de plină de tîlc *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*, de fapt, e mai curînd un cînt al copilăriei — nu al copilăriei care

[1] Nicolae Balotă, *Euphorion*, p. 317—318.

a fost şi pe care n-o mai putem atinge decît cu nostalgice aduceri aminte, ci al copilăriei care persistă, al copilăriei care ar trebui să fie pentru fiecare o permanenţă sufletească, un simbol al purităţii, al gingăşiei şi candorii — floare rară dar cu atît mai frumoasă în grădina unei lumi răscolită de patimi, înecată în rele.

Fata necunoscută este implorată de poet să devină strajă a copilăriei sale

„A copilăriei
ce-o duc încă în mine.
Ea e singurul bine, izvorul a toate, prin tot anotimpul, prin toţi anii, sub toate punctele cardinale

. . . . . .

Copilăria mea e aci şi astăzi
Şi dac-aş sări şi peste poarta toamnei
la care-am ajuns, copilăria aş sălta-o cu mine
Strînsă în vine şi în pumnii mei arşi
Nu trebuie decît puţin să-mi ajuţi
c-un surîs sau c-un val de frumuseţe
năvălit în obraji".

Valorile poetice şi morale pe care Blaga le pune în joc în aceste într-adevăr *nebănuite trepte* ale poeziei sale nu sînt cu totul lipsite de legătură cu trecutul, îndeosebi cu volumul *La Curţile dorului*, cu ceea ce constituie permanenţă de dor şi duh al misterului în opera sa. Dar ele izvorăsc, înainte de toate, din credinţa că există în om suficiente resurse de lumină şi bunătate, de vrednicie şi „albă frumuseţe" pentru a depăşi acele apocaliptice vremi.

m) *Mirabila sămînţă sau tainele firii convertite în cunoaştere poetică*

„Am văzut nu odată sămînţa mirabilă
ce-nchide în sine supreme puteri".

Poeziile scrise şi, în parte, publicate de Lucian Blaga în anii edificării în ţara noastră a orînduirii socialiste se

Scanned with OKEN Scanner

resimt puternic de noile viziuni ale gînditorului ce a parcurs — cum am văzut — o evoluţie semnificativă, apropiindu-se de concepţia filosofică marxistă, de o nouă înţelegere a omului şi societăţii. Blaga nu a scris niciodată poezie convenţională, subordonată unor vremelnice împrejurări exterioare, fără convingere, fără ardere lăuntrică. De aceea calitatea lirismului său nu are a suferi în aceste din urmă poezii de o superficială şi conformistă adaptare la împrejurări. Ea a parcurs, dimpotrivă, un proces greu, chinuitor de înţelegere, de cunoaştere a unei realităţi istorico-social-culturale inedite, plină de frămîntări şi contradicţii, dar mai presus de toate adînc înnoitoare în acel plan de adîncime care este, după propria sa expresie, *statutul existenţial al omului*. Acest proces de cunoaştere a dus mai ales la lucrări noi în zona reflecţiei teoretice, dar s-a convertit şi într-o nouă *cunoaştere poetică* ce poate fi surprinsă începînd cu ciclul *Mirabila sămînţă*, unde poetul redevine bucolic, dar pe o traiectorie lirică superioară. Cîntul naturii este dominat acum nu de copleşitoare tristeţi metafizice, ci de bucuriile optimiste în faţa „miracolelor“ germinării şi metamorfozei materiei vii. Boabele de sămînţă sînt cele care acum concentrează puterile de taină ale naturii cu tot ceea ce provoacă încîntările şi uimirile noastre,

„Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în faţa
puterilor, în ipostază de boabe
în faţa mărunţilor zei ce aşteaptă să fie zvîrliţi
prin brazde tăiate în zile de martie.

Am văzut nu odată sămînţa mirabilă
ce-nchide în sine supreme puteri“.

Panteismul de altădată al poetului devine acum o splendidă metaforă poetică (boabele asemuite cu nişte zei ce-aşteaptă a fi zvîrliţi în brazde), ceea ce predomină este plăcerea tactilă a contactului cu mulţimea boabelor ca putere cumulată a micilor zeităţi, dormitînde şi visătoare :

„Copil, îmi plăcea, despoiat de veşminte,
Să intr-un picioare în cada cu grîu,

Scanned with OKEN Scanner

cufundat pîn'la gură în boabe de aur
Pe umeri simţeam o povară de rîu
Şi-acuma, în timpuri tîrzii, cînd mai văd
cîteodată grămezi de seminţe pe arii,
anevoie pun capăt fierbintei dorinţi
de-ale atinge cu faţa
de-alintarea aceasta mă ţine departe doar teama
De-a nu trezi zeii, solarii
visătorii de vise tenace, cuminţi".

Această admirabilă poezie, dătătoare de seamă pentru bucolismul de factură nouă al poetului care a cîntat natura patriei în cele mai diverse ipostaze, se încheie cu un imn adus vieţii şi bucuriei, simbolizate în mirabilele seminţe care nu sînt doar fruct pasiv al luminilor solare, ci şi izvor al cerului de înaltă lumină cu care se înfăşoară pămîntul :

„Laudă seminţelor, celor de faţă şi-n veci
Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fieştecare din ele, cînd dorm
Palpită în visul seminţelor
un foşnet de cîmp în amiezi de grădină,
un veac pădureţ
popoare de frunze
Şi-un murmur de neam cîntăreţ"

(Mirabila sămînţă)

Poeziile acestui ciclu, ca şi cele ce urmează, aduc „o reprezentare înseninată a lumii sub semnul iubirii. Transformările revoluţionare ale vieţii din jur alcătuiesc, incontestabil cadrul moral obiectiv, în care sufletul poetului cunoaşte un sentiment de renaştere, o sete mistuitoare de tinereţe şi viaţă." [1]

Nu semnele morţii şi prăbuşirii, nu presimţirea sfîrşitului apocaliptic ale unor lumi bolnave sînt acum izvoarele lirismului său, ci contemplarea fluxului vieţii, a sevelor din care rodesc boabe şi speranţe şi vise de înnoire,

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, Editura pentru literatură, 1973, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

a stihiilor îmblînzite ale firii ce populează grădina lumii ca niște ondine cu nume de flori, a focurilor de primăvară pe care natura le produce ca tot atîtea explozii vitale produse de „duhul înverzirii“

„Îngînînd prin văi tăria
sună ramul, sună glia
Focuri ard, albastre ruguri
Pomii sînt dureri de muguri

Prinși de duhul înverzirii
prin grădini ne-nsufleţim
Pe măsura-naltă-a firii
gîndul ni-l dezmărginim“

(Focuri de primăvară)

Tema dezmărginirii rămîne o constantă a viziunii poetice-filosofice a lui Blaga, dar acum ea nu mai este stingherită de frînele cenzurii transcendentale pe care le declanșează gelozia egoistă a Marelui Anonim. Dimpotrivă, poetul se simte atras către un tărîm al deplinei înfloriri spirituale în consens și în înfrăţire cu natura :

„Căutăm pămîntul, unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim“

(Idem)

În noua constelaţie de valori poetice, natura e un imens spectacol de culori și lumină, în care putem distinge :

„Dulci și frumoase
linii de coapse,
Linii de fete
Mintea să-nbete
Fete ce lesne —
Trupuri și glezne
Ierbii le-asemeni

Scanned with OKEN Scanner

Sau în care viitorul „vine-apăsat, ca bătăile inimii“ atunci cînd holda se coace în vară sub basmul arborescent *(Ceasul care nu apune)*. Tablouri-pastel sînt zugrăvite în *Ceas de vară*, *Noapte de mai*, *Drum de toamnă*, *Floare de viţă*, *Zi de septembrie* ş.a., în versuri de factură clasică dar nu fără un fior liric de natură dionisiacă precum în aceste strofe :

„Neglorioasă e această floare
făcută din stamine şi pistile
fără nici o urmă de petale

Dar ce suav miros — de şapte zile,
m-atrage printre frunzele de viţă !
Este-n mireasmă ca o profeţie
a soarelui adînc dormind pe vie,
şi-a vinului ce-ncoronat de-arome
pe-un drum de toamnă caldă va să vie“

(Floare de viţă)

Sentimentul morţii, al destrămării nu a dispărut cu totul dar el este acum circumscris la acele momente dezolante ale toamnei cînd, pe un fond de tîrzie dar insinuantă căldură, cu o lumină ce răzbate departe în zare, cu un cer de albastru crud, favorizînd parcă noi creşteri şi un dor năpraznic de viaţă, apar semne (prevestiri) ale morţii :

„Între frunza ce cade
şi ramura goală
moartea se circumscrie
c-un gest de extatică boală“

(Zi de septembrie)

Dar bucuria nu dispare nici acum, nici chiar atunci cînd Octombrie vine „peceţi să pună pe miezul vieţii...“ *(Cu înc-o bucurie)*. Şi aceasta pentru că energiile latente ale lucrurilor, ale naturii organice şi ale sufletului omenesc cîntăresc acum în balanţa energetică a lumii mai greu decît procesele de dezagregare, generatoare altădată

Scanned with OKEN Scanner

ale unui copleşitor sentiment tragic. Simbolul luminii reapare în *Mirabila sămînţă*, dar el este alimentat acum nu numai de înceţoşate lumini solare sau de palide lumini selenare care sporesc taina şi obscurităţile nopţii, ci mai ales de luminile istorice — vizionare ale noului ev în care intrase România. „Lumina redevine în creaţia lirică blagiană de după *Nebănuitele trepte*, un simbol central poetul adoră în ea expresia pură, esenţializată pînă la abstract, a forţei vitale cosmice, a focului etern. Nu o adoră la modul expansiv din *Poemele luminii*, ci într-o reculegere ataraxică. Bucuria de a exista tradusă acolo în nevoie de joc şi chiot dionisiac, generează acum un extaz liniştit ; din declamatoare, patetică, adeziunea la soarta lumii răscolite de doruri, de-avînturi, de patimi a devenit calmă, sobră, ardere fără văpaie aparentă, lentă, lăuntrică, totală.“ [1]

Voluptatea contactului sensorial cu elementele nu este totuşi lipsită, cum spuneam, de porniri dionisiace, e drept însă cu grijă strunite şi contracarate de o tendinţă dominantă, de modelare clasică a stărilor de spirit — altădată tumultuoase, — a unor conţinuturi lirice specifice totuşi lui Blaga, cum ar fi în aceste versuri :

„Ne odihnim în iarbă, cu un rest
De oboseală în noi, ca sufletul
Printre lacuri de munte stăm şi privim
Soarele a asfinţit în argintul de vest
Prin aerul de cleştar
Stîncile, brazii, munţii, lucrurile toate,
Chiar cele mai depărtate
Se conturează mai clar“

(Printre lacurile de munte)

Iată deci că nici chiar muntele, simbol atît de des întîlnit în universul blagian nu mai este împărăţie a misterului, punct de hotar către necunoscutul primejdios, ci o zonă superioară a clarităţii, punct de interferenţă între lumina argintie a asfinţitului de soare şi puritatea luminilor stelare.

[1] D. Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, Editura pentru literatură, 1970, p. 127.

Scanned with OKEN Scanner

„Ce calm ! Ce puritate !
Dacă am vedea cu lacurile,
stelele s-ar apropia
întîmpinîndu-ne la drumul-jumătate“

(Idem)

n) *Eros triumfă asupra lui Thanatos. O viziune erotică asupra naturii şi vieţii.*

„O fată frumoasă e
o fereastră deschisă spre paradis...“

Eroticul, care în *Mirabila sămînţă* este prezent doar prin vagi aluzii, devine în ciclul *Vară de noiembrie* o dominantă lirică.

Sentimentul erotic apare la Blaga mai întîi ca o componenţă a viziunii cosmice, ca o manifestare existenţială izvorîtă din sensibilitatea sa metafizică, pentru a deveni acum expresie umanizată a eroului liric, raportată la o ordine relativă a faptelor omeneşti. Aceasta înseamnă că acum „Gîndirea abisală“ şi abstractă se converteşte, prin experienţa erotică şi printr-o conciliere cu marile conflicte filosofice, în obsesia mai concretă şi mai omenească a femeii iubite. Tenebrelor metafizice le iau locul cele erotice sau cele aduse de conştiinţa maturităţii creatoare şi de declinul vieţii... O notă senzuală, o experienţă erotică matură şi melancolia unei iubiri osîndite fac contrast cu puritatea metafizică şi tăcerile legendare ale autorului. Eroticul se împleteşte acum cu profunde reflecţii despre el, despre viaţă şi moarte şi mai puţin cu aspiraţia cosmică.“ [1]

Poeziile erotice postume au fost apreciate ca nişte *idile filosofice* datorită cadrului natural-cosmic în care se consumă precum şi acelui profund proces de spiritualizare, atît de specific atitudinii lirice blagiene. „La Blaga iubirea

---

[1] Melania Livadă, *op. cit.*, p. 56—57.

primește fiorul spiritualizării, sub bătaia albastră a unor întrebări care vizează „misterul atractivului feminin... Blaga realizează o admirabilă punte albastră între cele două concepții (popular românească și indică), privind finalitatea supremă a «iubirii». Misterul reactualizează o întreagă cultură umană, de la inzii vechi la grecii eleusini și de la aceștia la zonele hiperlucide ale spiritualității zamolxiene, moștenitoare de drept a orfismului trac...“ [1] D. Micu caracterizează tema iubirii din acest ciclu drept sursă de adînc lirism — ceea ce-i adevărat, dar de ce îi asociază un sentiment al fatalei neîmpliniri, sau al unei împliniri sublimate, abstracte — nu am înțeles. Nu poate fi acceptată nici afirmația că am avea de-a face aici cu o poezie a *erosului transcendentalizat*, înălțat la luceafăr, exilat în idee, chiar dacă, în propoziția următoare se precizează că aceasta nu implică vreo sacrificare a omenescului, ci, din contră, o potențare a lui prin tragic. [2]

Asemenea judecăți de valoare mi se par a nu ține seama de faptul că cerul poeziei lui Blaga s-a înseninat în anii din urmă ai vieții sale pînă la afirmarea unor viziuni optimiste de calmă și senină încredere în consistența alcătuirilor organice și, îndeosebi, în forța omenescului, ca nucleu de trăinicie a permanentelor sale zidiri. O mărturisește singur în manuscrise postume, publicate parțial de George Ivașcu : „...Iscodesc locurile cele mai retrase din preajma cetății, cîmpul, vegetația, dealurile, viile, crîngurile, apele. Mă duc uneori spre miază-noapte, s-ajung prin sate ce cultivă podgorii și vinuri, ce ar putea să răspundă beției mele lăuntrice. Nu este drum sub soare sau cărare adumbrită de unde să nu mă întorc acasă cu existența sporită de cîte un nou stih. Iau seama zidindu-mă astfel că față de versurile mele de altădată... noua mea poezie... se adîncește pe un plan mai organic și mai omenesc. De la forma versului liber, în ritmuri abrupte, trec tot mai mult la forma clasică, cău-

---

[1] Pavel Bellu, *Blaga, în marea trecere*, Editura Eminescu, 1970, p. 125.

[2] D. Micu, *op. cit.*, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

tînd totuşi să păstrez şi să amplific modernitatea expresiei.“ [1]

Este adevărat că Blaga nu a cultivat nici în poezia erotică un intimism subiectivist ; putem accepta mai curînd ceea ce numeşte Ov. S. Crohmălniceanu „angelizarea dragostei“ cu precizarea sa că aceasta nu apare „ca o tendinţă de idealizare puritană a sentimentului erotic sau de abstractizare arbitrară a vieţii după principiile expresionismului“ [2]. Adevărul este că poetul nu şi-a părăsit nicicînd viziunile cosmice sau, cel puţin, deschiderile asupra lumii înconjurătoare. În poemul cel mai semnificativ care a dat titlul ciclului el îşi roagă iubita să-l ajute să îmbogăţească valoarea de cunoaştere poetică a cîntului său.

Dar cum ?

„Iubito-mbogăţeşte-ţi cîntăreţul
Mută-mi cu mîna ta în suflet lacul
şi ce mai vezi, văpaia şi îngheţul
dumbrava, cerbii, trestia şi veacul
Cum stăm în faţa toamnei, muţi,
sporeşte-mi inima c-o ardere, c-un gînd
solar e tîlcul ce tu ştii oricînd
atîtor lucruri să-mprumuţi

O, lumea, dacă nu-i o amăgire,
ne este un senin veşmînt
Că eşti cuvînt, că eşti pămînt,
nu te dezbraci de ea nicicînd
O, lumea e albastră haină
în care ne cuprindem, strînşi în taină,
ca vara sîngelui să nu se piardă,
ca vraja basmului mereu să ardă“

(Vară de noiembrie)

Că viziunea erotică nu se izolează prin răsuciri deşarte în cenuşa amintirilor generatoare de tristeţe metafizică

[1] Lucian Blaga, *Poezii*, Ediţie îngrijită, revăzută şi adăugită de George Ivaşcu, Editura pentru literatură, 1967, p. 492.
[2] *Op. cit.*, p. 151.

ci se cosmicizează, își află aci temeiuri în lumea fascinantă a rodirilor exuberante de vitalitate, se vede și dintr-o altă poezie :

„O vorbă și trec spicele — fete-n văpaie
Secera lunei e numai lumină
cum ar putea să ne taie
pe la genunchi, să se culce pe spate, în arderea
vîntului".

(Cîntecul spicelor)

Străbate și aici o notă tristă, melancolică (este tristețea cea mare a spicelor că nu sînt tăiate de lună, ci numai de fierul pămîntului), dar aceasta nu anulează năzuința către înalt, către oficierea unei iubiri scăldată în lumină selenară. Alteori melancoliile triste sînt provocate de imaginea *orașului în noapte* (Ce-a rămas din lucruri ? Numai / întuneric și semnale), de iernaticul *Tusculum* în care „Pier lumini și piere laur / cade frunte, cade drum / Amintirile de aur / numai ele ard sub scrum ; sau de ceea ce ne pot dezvălui descoperirile arheologice, ca un fel de *Memento mori* eminescian :

„Noroade au trecut, și glii s-au răsturnat
Cenușa a-mpietrit pe vetrele pustii
Și drumuri au murit subt iarbă, pe subt strat
Trecutu-i lung cu — un capăt se ivește aci"

(Arheologie)

E o altă ipostază a *marii treceri*, cînd te aprinzi visînd dar și aici iubirea „prinde rădăcini așa cum e / umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp".

Toate acestea sînt doar niște antiteze în marea tălăzuire a lumilor prin veacuri menite să pună cu atît mai mult în lumină forța înnoitoare a Erosului care înfrînge pe Thanatos. În sufletul poetului, în întunericul din sufletul său, locuiește însăși Euridice „ca o stea în fîntînă" :

„Cînd nicăieri nu mai ești
ești în mine. Ești, iată, aducere-aminte,
singur triumf al vieții
asupra morții și ceții"

(Epitaf pentru Euridice)

Scanned with OKEN Scanner

Forţele răului şi ale urîtului nu pot distruge dragostea, căci ea ne însoţeşte mereu ca un mit al paradisului pierdut, în florile de toamnă, în durerile tîrîte prin veac, în simţirile deşteptate atunci cînd la capăt de drumuri ne-aşteaptă nu moartea, ci altă poveste, atunci cînd, întreagă-ne făptura, fie în odihnă, fie în furtună ne este ca o lavă pătrunsă de lună *(Iubire)*.

Nu Eros transcendentalizat este acesta :

„E mai vie născocirea
cînd iubirea o îmbie“

(Descîntec)

Şi nici atunci cînd

„O fată frumoasă e
o fereastră deschisă spre paradis
Mai verosimil decît adevărul
e cîteodată un vis“

(Catrenele fetei frumoase)

Cadrul în care apare şi se manifestă iubirea, oricît ar mai fi ea încă învăluită în taină ca tot ceea ce nu putem cuprinde cu privirea şi transcrie în concept sau în simbol monovalent, este alcătuit din elemente ale lumii în care trăim, face parte din ceea ce e imanent şi nu transcendent existenţei noastre.

„Îmi place să te văd făptură o vară
răsfrîntă-n iezerul de munte, cînd
o rîndunică-n zbor adus
oglinda apei sparge, lunecînd

Dacă eu nu, atuncea cel puţin
această apă să te frîngă
această undă să te sfarme,
să te strîngă, să te strîngă“

(Prezenţă)

Tabloul e feeric dar nu transcendent ci e perfect imanent şi inteligibil ; ca şi atunci cînd femeile sînt asemuite

Scanned with OKEN Scanner

cu viori ce tremur în palme răsfrînt. Poetul cîntă dragostea bîntuită „de sprîncene pămîntene", dragostea „care face stea și stea / din pămînturile noastre prin poienile albastre", dragostea „păcat pe care-l aude / pe la miezul nopții luna" *(Catrenele dragostei)*, dragostea ce „țîșnește din țărînă și face pămîntului aură / s-ajungă-n tării, s-acopere crugul" *(Cîntecul focului)*, iubirea care e primăvară și care e una din supremele taine ale cunoașterii.

Putem conchide că în *Vară de noiembrie* erosul este, pe de o parte, o pîrghie a dezmărginirii orizonturilor noastre, iar pe de altă parte un factor de reechilibrare a omului cu lumea elementelor cosmice și vegetale.

o) *Un alt cîntec al somnului ca simbol al calmului, al beatitudinii și armoniei stelare*

„Plăcut e somnul în care uiți de tine
ca de-un cuvînt".

Stihuitorul aduce note noi în procesul de umanizare bucolică a gîndirii poetice. În dorința de a da temeiuri noi plăsmuirilor sale, stihuitorul — cum se socotea poetul — este un traducător chiar și atunci cînd scrie în stihuri originale : traduce *cîntecul inimii*, rezultînd din modalități noi de comunicare în zona de sensibilitate cea mai general omenească, precum scrie și D. Micu. Din păcate, criticul de obicei atît de sagace și pertinent, atribuie acestei idei de comunicare nouă un conținut care nu-și găsește temei în ultimele poezii ale lui Blaga. Este vorba anume de ideea morții. O presimțire a morții la poetul pe deplin matur nu lipsește, dar ea nu are nici pe departe prezența copleșitoare pe care i-o atribuie criticul. „Moartea fusese fundalul creației, mereu însă, moartea ca idee, ca destin cosmic. De la o vreme poeziile comunică, însă, o experiență directă a morții...". Și mai departe : „Împlinindu-și chemarea, poetul se întoarce în mit. Poetul prin care miturile românești au urmat, convertite în valori de creație superioară, treptele universa-

Scanned with OKEN Scanner

lității se întrevede perpetuat în ele, anonim... mistuit asemenea păstorului din străvechea baladă în țărîna stelei.“ [1]

Ultima apreciere privind convertirea miturilor în valori de creație, poetică, în opera lui Blaga este întru totul corectă, dar de unde rezultă în ultimele cicluri de versuri experiența directă a morții și întoarcerea poetului în mit? Este vorba, dimpotrivă, de continuarea acelui proces de umanizare terestră a experienței lirice, amintit deja, pe de o parte în sensul introspecției poetice, a adîncirii în sine pentru a descoperi rosturile cele mai pure ale cîntului inimii, iar pe de altă parte în sensul identificării armoniilor cosmice, a izvoarelor extreme ce hrănesc această experiență. Departe de a fi populat cu semnele morții, cosmosul este acum „un spectacol reconfortant, dincolo de bine și rău, iar identificarea pînă la substanță cu el dă omului o forță etică. Armonia cosmică și izolarea contemplativă sînt pentru Blaga medii poetice în care se retrage pentru o cunoaștere esențială a lucrurilor.“ [2]

Nici aserțiunea întoarcerii în mit nu se susține. Este vorba mai curînd de un simbolism demitizat în ultimele versuri.

Ca în simbolul *fîntînii* a cărei apă cătată-n adîncuri trebuie să ne satisfacă o altă sete decît cea biologică :

„Sapă, frate sapă, sapă
pînă cînd vei da de apă
Ctitor fii fîntînilor, ce
gura, inima ne-adapă

. . . . . .

Călători cu turme — vie
să se-aplece, să se mire
de atîta adîncime
și de basmele din fire.

. . . . . .

[1] D. Micu, *op. cit.*, p. 149, 152.
[2] Melania Livadă, *op. cit.*, p. 58.

Zodii sunt și jos subt țară,
fă-le numai să răsară.
Sapă numai, sapă, sapă
pînă dai de stele-n apă"

(*Fîntînele*)

Tot ca o fîntînă a vieții este izvorul din Lancrăm care, deși firav, a rămas mereu simbol al dăinuirii lumii mirifice a copilăriei poetului din care-și extrag sevele atîtea din poemele sale :

„Împărații s-au prăbușit
Războaie mari ne-au pustiit
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins, și rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras
veșminte de pămînt luînd
Dar șipotul, el a rămas"

(*Izvorul*)

Fîntînile sînt izvoare de basm, de enigmatice lumini stelare, de frumoase și rodnice simțiri. Lor li se adaogă alte miraje, cum este cel de înnoire năzdrăvană a elementelor din noaptea solstițiului de vară, cînd „copacii iau puteri pe un an" iar tinerii șerpi „cămașa și-o dezbracă-n spini" — totul într-un feeric spectacol simbolizat de „flăcări de rugini" și de „hora flăcării" (*Solstițiul grădinilor"*). Nici *Cîntecul somnului* nu mai este acum cîntec al morții (ca în *Lauda somnului*), ci mai curînd o idilică elogiere a calmului, a liniștii atunci cînd molaticele călduri ale verii ne urmăresc statornic peste tot (*Vară în jurul cetății*), ne provoacă insomnii, cînd nici *Noaptea la mare* nu ne astîmpără febra, răsucindu-ne gîndul spre acel

„Capăt al osiei lumii !
Rogu-te, nu osîndi !
Vine cîndva și odihna
ce ispășire va fi !"

Scanned with OKEN Scanner

Experiența directă a morții ? Nu cred. E mai curînd nostalgia anilor de aprigă sete, de febră de noapte și zi. Chiar dacă somnul e asociat și cu umbra morții, cîntecul somnului nu este cîntec al morții. Nu orice metaforă poetică a morții este probantă pentru experiența directă, scăldată în tristeți metafizice, a morții :

„Plăcut e somnul lîngă o apă ce curge,
lîngă apa care vede totul dar amintiri nu are
Plăcut e somnul în care
uiți de tine ca de-un cuvînt
Somnul e umbra pe care
Viitorul nostru mormînt
peste noi o aruncă, în spațiul mut
Plăcut e somnul, plăcut“

(*Cîntecul somnului*)

Pentru poet amintirile sînt ca „urma unor răni (prin țări, prin ani primite / pe la răscruci și vămi *(Ulise)*. De aceea își imaginează că atunci cînd trece „punțile de somn“ îi rămîne numai visul, și abisul.

Dar iată o poemă ce pare cu deosebire să confirme afirmația despre moarte care devine acum mai mult decît un simbol metafizic, obiect de experiență directă :

„Din prag un gînd se uită lung
Să-l las în casă ? Să-l alung ?
Cuvînt încearc-a se rosti
Veni-va zi ! Veni-va zi !

Din veac în slujbă viermii sînt
Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd
Intra-voi iar sub veghea lor,
în ciclul elementelor“

(*Glas de seară*)

Nu e însă lipsit de interes să apelăm chiar la mărturia lui Blaga, din aceleași manuscrise publicate de George Ivașcu. Despre *Glas de seară*, el nota : „Viața izbucnește în mine ca un murmur năvalnic de ape, parcă

Scanned with OKEN Scanner

aș da spre o vară cît patru anotimpuri. Atari avînturi au darul să-mi apropie, prin contrast, gîndul morții. În stări de exuberanță și turmentare, gîndul neființei îmi este suportabil. El nu mă atinge decît cu melancolii de natură lirică, stinse ca subt surdină. Iar asemenea melancolii dau relief însăși stărilor mele de beatitudine..." [1]

Se poate adăuga doar că asemenea stări de spirit ale poetului sînt mai generale în acești ani și ele ne ajută să înțelegem mai bine tonalitatea lirică și viziunea filosofică a poemelor sale din urmă.

[1] Lucian Blaga, *Poezii*, 1967, p. 494.

Scanned with OKEN Scanner

a) Sensuri ale tragicului: între mit şi istoric

Scena românească nu a descoperit încă sau a descoperit foarte puţin — opera dramatică a lui Blaga şi este păcat nu numai pentru că valoric, teatrul lui Blaga atinge culmile teatrului de idei, dar şi pentru valenţele etice ale acestui teatru. Acele esenţe ultime ale poeziei sale care dau savoare, produc încîntare dar şi îndemnuri către meditaţie asupra unor probleme existenţiale mai grave, plămădite din straturi adînci ale spiritualităţii româneşti sau ale condiţiei umane în genere, circulă în ipostaze specifice şi în opera dramatică. Cunoaşterea poetică, filosofico-metaforică a operei blagiene se întregeşte şi capătă contururi noi, un plus de vivacitate şi dramatism interior. Prin teatrul său „Blaga e poate cel mai interiorizat scriitor român al secolului şi cel mai puţin contemplativ. Ochiul lui e mai deschis spre lumea dinăuntrul său, decît spre cea din afară". Teatrul său este un teatru liric şi filosofic, iar „lirismul e de viziune, provine din prezenţa puternică a subiectivităţii, e intrinsec..." [1]

Dar în ce constau aceste esenţe ultime? „Misterul ireductibil sau... esenţa ultimă a lucrurilor — e şi inexprimabil în măsura în care e întrevăzut în sesizări intuitive, refuzîndu-se limbajului, care e discurs şi analiză, cînd nu e aluzie metaforică... Credinţa într-o epocă de

[1] George Gană, *Lucian Blaga — poet dramatic*, „Teatrul", nr. 9/1967, p. 34.

Scanned with OKEN Scanner

aur a cunoașterii nemijlocite e un mit profund înrădăcinat care împreună cu dorul întoarcerii la starea vegetativă, neproblematizantă, inocentă, se exprimă în modul cel mai adecvat prin mitul paradisului pierdut.“ [1] Este o apreciere care, raportată mai ales la teatrul lui Blaga, nu poate fi acceptată fără rezerve. Misterul este într-adevăr și în teatru acea esență ultimă la care m-am referit, mitul este și aici izvorul ultim al cunoașterii poetice dar opera dramatică este cea mai puțin aptă de a confirma teza filosofică potrivit căreia cunoașterea duce mai degrabă la potentarea misterelor decît la dezvăluirea lor, deoarece ea se lovește de bariera instituită de Marele Anonim prin intermediul frînelor transcendente. Și aceasta pentru că, prin însăși caracterul său, prin esența sa conflictual-dramatică, teatrul este mai legat de viața reală, de istorie. Proiectarea în legendă și în mit nu devine un factor de densificare a lumii misterelor ci, dimpotrivă, o modalitate de convertire a lor în elemente de cunoaștere activă, de explorare și dezlegare a tainelor. Tragismul *cunoașterii luciferice* de sorginte metafizică devine tragicul substanțial, profund uman al operei dramatice. Teatrul lui Blaga este un cutremurător document de viață sufletească, de conflicte dramatice pornite din adîncuri, în acel perimetru distinct de umanitate pe care l-au constituit istoria și realitatea spirituală a patriei noastre.

Chiar Nichifor Crainic, cu prilejul apariției primei culegeri din opera dramatică a lui Blaga, are cuvinte de laudă la adresa autorului. Lucrul n-ar fi de mirare, știută fiind prețuirea de care se bucura Blaga în cercurile revistei *Gîndirea*, dar ne aflăm într-o perioadă în care divergențele dintre Blaga și revista menționată devin tot mai acute, ducînd la ruptura ce nu va întîrzia să se producă. Dealtfel, chiar în articolul consacrat lui Blaga ca dramaturg, directorul *Gîndirii* ținea să menționeze că nu s-a subliniat îndeajuns ceea ce diferențiază ideologia revistei de filosofia lui Blaga, că acesta din urmă a evoluat către „un punct de vedere nefavorabil supranaturalității credinței“ și „reeditează în formă personală ati-

[1] Mariana Șora, *op. cit.*, p. 45—46.

Scanned with OKEN Scanner

tudini arhicunoscute din cîmpul unei filosofii ostile religiei", ceea ce i-a atras critici categorice din partea publicaţiilor religioase, în special din Ardeal. Blaga nu poate fi surprins — arată N. Crainic mai departe — de aceste critici ; surprinzător ar fi fost ca de pe amvoanele bisericii să i se fi lăudat ideile atît de puţin favorabile credinţei religioase. În ciuda acestor delimitări ideologice, mentorul *Gîndirii* recunoştea în Blaga, un mare poet şi dramaturg, un inegalabil artist al cuvîntului, al treilea mare dramaturg după Caragiale şi A. Davila. „Omul acesta a avut şi are atîtea de spus încît condensează parcă zece vieţi de artist într-o singură viaţă de om. Dar ceea ce te minunează şi mai mult e calitatea scrisului său care dă cantităţii un preţ neobişnuit. Să scrii atît cît a scris Lucian Blaga şi să nu izbuteşti niciodată să fii banal ori să te repeţi, iată un secret pe care-l deţine mai presus de oricine." [1]

Este oare adevărat că absenţa de pe scenă a pieselor sale se datoreşte unui anume schematism al personagiilor şi lipsei lor de patos ? Nu cred. Este vorba mai curînd de dificultatea pe care o prezintă în genere teatrul de idei, de situaţia pe care o are teatrul lui Blaga aflat la antipodul lui Caragiale, ca formulă dramatică în sensul în care tragedia se află la antipodul comediei. Şi poate, o insuficientă încredere în receptivitatea publicului nostru, atît de mult modelat ca sensibilitate artistică de comediile marelui Ion Luca Caragiale, faţă de teatrul de meditaţie filosofică, faţă de teatrul de idei.

Acţionează aici, poate, prejudecăţi mai vechi şi amintirea unor eşecuri. Tot în revista *Gîndirea*, chiar în numărul consacrat poetului, Dragoş Protopopescu, formulează interesante judecăţi de valoare asupra teatrului lui Blaga [2]. „Autorul *Paşilor Profetului*... e cel dintîi poet român care... proclamă supremaţia poeticului în teatru, întocmai ca dramaturgii irlandezi şi P. Claudel. Poetul transpune pe scenă momente spirituale din viaţa nea-

---

[1] Nichifor Crainic, *Lucian Blaga dramaturg*, „Gîndirea", nr. 6/1942, p. 558.

[2] Dragoş Protopopescu, *Lucian Blaga şi Mitul dramatic*, „Gîndirea", nr. 8/1934, p. 331.

mului ; personajele sale se află la piatra de hotar a istoriei cu legenda ; el este cel ce a creat mitul dramatic românesc, faptă spirituală la care n-a mai avut curajul să se aventureze nimeni cu excepţia poetului Adrian Maniu". Dar, de fapt, nu e vorba de o transpunere scenică, deoarece, după autorul citat, Blaga, ca şi întreg teatrul poetic, ar face greşeala de a confunda *poeticul* şi *dramaticul*. Este deci un teatru nereprezentabil scenic, deoarece poeticul rămîne la nivelul basmului şi mitului, nu se converteşte în valoarea dramatică, transponibilă scenic. Din acest punct de vedere, singurul autor dramatic adevărat a fost Shakespeare care a reuşit să fuzioneze poeticul şi dramaticul şi să le coboare în scenă.

Opinia aceasta a fost exprimată, în alţi termeni, şi de G. Călinescu [1]. Al. Paleologu [2] îşi propune dimpotrivă să dovedească „teatralitatea" dramaturgiei lui Lucian Blaga, exemplara ei valoare spectaculară. El are, cred dreptate, dar demonstraţia nu se poate face teoretic, ci în practica scenică. Părerea mea este că autorul nu a dovedit ce şi-a propus să dovedească, dar a indicat o cale sigură pentru a se ajunge la o atare dovadă. Cale sugerată şi de următoarele cuvinte ale lui Călinescu : teatrul lui Blaga „are nevoie de un public care să surprindă poezia, să intre cu uşurinţă în dialectica ascunsă, să participe deci la reprezentare cu suflet total." [3] Este tocmai publicul căruia se adresa tragedia greacă — comentează Paleologu. Teatrul lui Blaga nu e tributar tragediei antice, e un teatru modern aparţinînd curentului poetic antinaturalist, reprezentat de W. B. Yeats, Werfel, Claudel, García Lorca etc. Dar este prin excelenţă „un teatru tragic, de un tragic autentic, cu toate elementele constitutive ale genului..." [4] El nu poate fi deci jucat în chip naturalist, cu rutina actoricească a dramelor burgheze, nici la modul eroic spectaculos — cum s-a întîmplat în trecut, chiar şi cu cei mai

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 797.

[2] Al. Palealogu, *Teatrul lui Lucian Blaga*, „Studii şi cercetări de istoria artei" Seria Teatru, Muzică, Cinematografie, tom. 13, nr. 1/1966.

[3] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 797.

[4] Al. Paleologu, *loc. cit.*, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

buni actori ai Naţionalului. Pentru a forma un public receptiv faţă de un asemenea teatru, începutul trebuie făcut cu punerea în scenă şi cu actorii într-un stil pe care l-a indicat Blaga însuşi cînd cerea *teatrului nou* o înscenare nouă, un joc nou, un stil nou, reducînd totul la esenţial ; jocul interpretează, devenind mai muzical decît e firesc, sau mai geometric decît e firesc după împrejurări şi conţinut sufletesc.

Poeticul, filtrat de o sensibilitate filosofică şi racordat unui orizont de cunoaştere filosofică, este un substrat de permanenţă în epoca lui Blaga, o tensiune lăuntrică de împlinire polivalentă, un cîntec al dorului de absolut. „Ceea ce trece drept poetic în general la Blaga şi ceea ce, mai ales a fost socotit poetic în filosofia sa, e de fapt un dor metafizic, o emoţie metafizică pură (distinctă de dimensiunea metafizică pe care poate să şi-o însuşească un sentiment şi care nu este în fond decît infinitul absolut în care sentimentul se revarsă), emoţie la care face totdeauna aluzie o terminologie care a speriat pe detractorii sistemului blagian şi care fără a fi deloc lirică — sugerează lirismul.“ [1] Este cel puţin exagerat să se conteste sistemului blagian un lirism de esenţă filosofică, un strat poetic ce produce explozii de lumină afectivă în toate interstiţiile operei, după cum exagerată mi se pare şi afirmaţia că lipseşte dimensiunea etică a sistemului (în filosofia culturii, filosofia religiei şi filosofia artei, momentul etic e, dimpotrivă, deosebit de pregnant) ; „Cine parcurge sistemul filosofic a lui Lucian Blaga, acest sistem ridicat cu o voluptate a construcţiei şi cu o siguranţă nu mai puţin admirabilă... nu poate să-şi reţină pînă la sfîrşit întrebarea... unde e *partea morală* a sistemului... Găsim cel mult o morală sui generis a creaţiei, morala geniului, demonicului, artisticului.“ [2] Cu alte cuvinte e morala implicită pe care o cuprinde orice plăsmuire culturală de amplitudine şi adîncă rezonanţă. Eu susţin însă

---

[1] I. Negoiţescu, *Insemnări critice*, Editura Dacia, Cluj, 1970, p. 73.

[2] I. Negoiţescu, *op. cit.*, p. 77.

Scanned with OKEN Scanner

că în sistemul lui Blaga morala e mai mult decît o implicație, e o prezență mai pregnantă, mai producătoare de efecte pozitive decît pare. Dar nu este locul să discutăm pe larg această idee. Ceea ce doresc să subliniez ca sugestiv și interesant în *Însemnările* lui Negoițescu este *compensarea etică* a teatrului prin „demonul creației", fie că este vorba de *Manole* și *Mira* din *Meșterul Manole*, de candoarea mistică întruchipată de copiii din *Cruciada copiilor*. *Sensul etic* decurge din însăși atitudinea potrivnică deschisă sau subjacentă față de misticism. „Căci mistica nu este o creație de cultură, ci o încercare de depășire cu scopul de a libera spiritul, restabili unitatea cu divinul originar. În esența sa, actul mistic nu diferă după misticii care îl încearcă ; el e unul și același în sacra-i monotonie, fie că e vorba de Plotin, de Dionis Areopagitul, de sfîntul Augustin... Numai unii teologi naivi s-au putut o clipă amăgi. Trilogiile blagiene sînt de fapt un elogiu neîntrerupt al creației spirituale cu perspectivele mereu deschise, căci dacă tragicul este o capcană întunecoasă în care nu transpare decît morala fulgerată, censura transcendentă care e cauza trilogiilor, este o trambulină luminoasă prin undele artisticului" [1].

Morala teatrului este însă nu una fulgerată, ci afirmată cu claritate prin atitudinea personagiilor.

La problema actorilor și publicului pentru un teatru tragic ca cel blagian s-a referit și Octav Șuluțiu, adăugînd la cele spuse mai sus nevoia de aderență la mister, de ridicare pînă la sensurile înalte ale unui teatru mai puțin spectaculos, dar mai interiorizat. „Nimeni nu s-a întrebat de ce adică teatrul lui Blaga e mai puțin scenic decît acela a lui Corneille sau Racine !" — spunea el. Ar urma că „Teatrul lui Blaga să-și aștepte punerea în valoare peste cîteva zeci de ani, atunci cînd condițiile culturale de la noi se vor schimba" [2]. Iată însă că s-au schim-

[1] *Idem*, p. 82, 78.

[2] *Schiță de studiu asupra teatrului lui Lucian Blaga*, „Revista Fundațiilor regale", IX, nr. 11/1942, p. 421.

Scanned with OKEN Scanner

bat radical şi condiţiile social-politice, nu numai cele culturale, iar teatrul lui Blaga nu şi-a găsit încă valorizarea scenică. Nu aş dori să reiau însă această problemă. Am amintit opinia lui Suluţiu pentru că el a încercat prima sinteză asupra teatrului lui Blaga, imediat după apariţia celor două volume din *Opera dramatică* şi care, pe lîngă unele aprecieri interesante şi juste, afirma nu numai *misticismul* acestui teatru, care s-ar accentua odată cu procesul interiorizării, dar şi caracterul lui creştin. Criticului i se pare ciudat că, în timp ce filosofia lui Blaga ajunge la concluzii în dezacord categoric cu doctrina creştină, teatrul său întruchipează o spiritualitate creştină adîncă. Chiar şi Zamolxe este apreciat ca purtător al unei idei creştine. El distinge peste tot atitudini creştine. Se va vedea în cele ce urmează cît de greşită este această opinie, dar, înainte de aceasta, aş dori să amintesc replica de principiu foarte interesantă a lui Al. Paleologu.[1]. El socoate pe drept cuvînt că : „... Teatrul lui Blaga nu putea fi creştin în primul rînd pentru că o tragedie pur religioasă sau pur ireligioasă e de neconceput. Tragicul se naşte cînd se produce o înfruntare între concepţiile cosmice şi sacre ale unei comunităţi pe de o parte, şi conştiinţa individului pe de altă parte, şi cînd atît nevoia cît şi ordinea au îndreptăţire şi forţă, iar opoziţia lor se exprimă într-o contestaţie de supremă tensiune... În al doilea rînd teatrul lui Blaga nu putea fi creştin nu numai pentru că orientarea filosofică a autorului este declarat necreştină... dar mai ales pentru că ceea ce este fundamental în toată opera lui Lucian Blaga şi îi constituie sîmburele originar sînt tocmai acele trăsături păgîne şi eresuri.“ [2]

---

[1] Al. Paleologu, *loc. cit.*, p. 39.

[2] Este „evidentă oricui puterea sugestivă a lirismului din opera dramatică a lui Blaga... Ceea ce e autentic şi esenţial în toţi eroii săi este zbuciumul lăuntric, conflictul lor cu demonul propriu. Este în toţi o neliniște metafizică, o sete de absolut, o goană după certitudini. Toţi ard cu tălpile pe jarul întrebărilor ce sondează absolutul. Teatrul lui Blaga răspunde ...nevoii de absolut şi de o lume ideală a sufletului omenesc...“ (*op. cit.*, p. 425, 432, 436).

Scanned with OKEN Scanner

O contribuție relevantă în analiza operei dramatice blagiene este aceea a lui E. Todoran, care aplică metodologia marxistă a analizei critice la studiul operei dramatice blagiene — ceea ce-i permite să-i pătrundă mai lesne sensurile filosofice și valoarea artistică. După acest autor, teatrul lui Blaga este poetic și filosofic totodată, deoarece el ridică la rang de simbol drame umane existențiale de natură mitică sau istorică ; *mitul* este și în teatru o prezență fertilizantă de gînd și sensibilitate, dar procesul de convertire a sa în *destin istoric* e mai radical ; este ca un liant între filosofie, poezie și viața însăși, cu tensiunile ei tulburătoare între individual și social, între relativ și absolut, între aspirația spre absolut și prăbușirea tragică. „Dacă poezia lui Blaga comunică fiorul liric al mutațiunii ontologice a omului într-o tensiune interioară, trădînd relațiuni cu cosmicul, teatrul lui înfățișează destinul creator al omului în condițiile istorice ale vieții sale, ca un conflict cu rînduielile și idealurile sociale", *Tristețea metafizică expresionistă* din poezia lui Blaga devine în teatru *cădere tragică* a eroilor „provocată de nepotrivirea gîndului cu fapta, în diferite ipostaze ale creatorului : *profet* al unei religiozități, ucis de propria lui statuie în *Zamolxe ; creator anonim* cu patima pentru frumos, întristînd legendele, în *Meșterul Manole ; eretic* obsedat de ideea înălțării omului, în *Tulburarea apelor ; erou creator* de istorie, prefăcut în pasiunea fără somn, în *Avram Iancu ;* poet iluminat de idealurile sociale, contopit cu umbra haiducului, în *Anton Pann*" [1].

Tragicul din teatrul lui Blaga este un tragic eroic, care ridică deci eroicul la rangul de sublim, îl monumentalizează, ceea ce presupune totodată esențializarea dramei umane, unirea timpului social cu eternitatea cosmică ; căderea tragică a eroilor dobîndește o semnificație metafizică și adînc umană. În acest aliaj între relativ și absolut, mitul proiectează existența eroului în eternitate în timp ce faptele sale concrete îl proiectează în

[1] Eugen Todoran, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, în Lucian Blaga *Teatru*, Editura Minerva, 1970, p. XXXV.

Scanned with OKEN Scanner

istorie, îi relativizează și armonizează existența. *Mutația ontologică* din care izvorăște însăși *destinul creator* al omului se realizează în teatru prin conflictele tragice între personaje interiorizate aflate într-o lume exterioară, învăluită adesea în tenebrele necunoscutului sau în tirania divinității.

Dar *mitul dramatic* al lui Blaga nu are tangențe cu doctrina creștină ; el își extrage sevele poetice din vechi eresuri populare păstrate în tradiția folclorică, în credințe păgîne. Substanța comună a poeziei și filosofiei o găsim în teatrul lui. *Clasicismul* lui Blaga, ca autor al celor dintîi adevărate tragedii în literatura română aici trebuie căutat, la întîlnirea creației folclorice, ca izvor al mitului său dramatic, cu expresionismul modern ca modalitate poetică a dramei umane. „Expresionismul său este însă de esență clasică prin izvorul lui flocloric, așa cum era și romantismul lui Eminescu, al cărui descendent direct este pe culmea clasicilor literaturii române. Umbra meșterului zidar din legendă, coborîtă în istorie, este umbra lui Blaga însuși, care în literatura română a fost înainte de toate *creatorul* cu patima *frumosului ; poetul* ce a săpat în adîncul pămîntului pentru a găsi în apa izvorului lumina stelelor cerului, cu semnele zodiilor în ele.“ [1]

Teatrul lui Blaga oscilează între mit și istorie, între aspirația spre absolut și destinul istoric real, între universalismul ontologic al omului și relativismul său axiologic. Conflictul între aceste valori polare este cel ce provoacă tensiunea dramatică și prăbușirea tragică a eroului.

b) Zamolxe-profetul și Zamolxe-zeul sau despre geneza înstrăinării religioase

Fără a nega prezența unor influențe filosofice străine în opera lui Blaga, am fost totdeauna rezervat atunci cînd aceste influențe erau exagerate, mai ales în cazul

[1] Eugen Todoran, *loc cit.*, p. XLIII—XLIV.

Scanned with OKEN Scanner

lui Spengler. În schimb e greu să fie contestată înrîurirea lui Nietzsche în filosofia artei, în poezie și în teatru. Blaga însuși a recunoscut această influență. Într-o scrisoare adresată lui Petre Drăghici, unul din primii exegeți ai poeziei sale, spunea : „Influențe nietzscheene se găsesc probabil în poezia dionisiacă și individualistă a întîiului meu volum — de la *În marea trecere* și *Lauda somnului* sînt oarecum în opoziție diametrală cu el : pierderea în anonim, spiritualizarea pe un plan dincolo de viața pur biologică.“ Prin ce l-a putut influența Nietzsche ? Prin apologia spiritului dionisiac, aspirația de a sfărîma limitele individuațiunii și de a deschide poarta contopirii cu marii curenți cosmici, atitudinea iconoclastă față de comprimarea instinctelor vitale în lanțurile morale și ale religiei, antipatia la adresa moralei creștine. Unul dintre primii exegeți ce au detectat aceste influențe nietzscheene a fost Tudor Vianu : „Dl. Lucian Blaga a scris în literatura noastră un interesant capitol al influenței nietzscheene. Laolaltă cu o mare parte din tineretul modern al lumii, d-l Lucian Blaga a vibrat cu filosoful din *Nașterea tragediei,* cu poetul care a produs accentele din Ditirambii lui Dionysos și cu noua învățătură profetică a lui Zarathustra dănțuitorul. Ce se poate desprinde din această influență este acel sentiment frenetic al vieții în care constatăm cu groază și voluptate fragilitatea tiparelor individualității, mai întîi amenințate, îndată apoi resorbite în curentul eliberator al energiei universale.“ [1]

Aceste influențe pot fi detectate și în drama *Zamolxe,* subintitulată *Mister păgîn,* care este de fapt misterul dacic. Nu este deloc surprinzătoare orientarea celui ce a scris *Revolta fondului nostru nelatin* către vechea religie a dacilor, încercarea de a înnoi credințele ancestrale și de a reface coeziunea spirituală a poporului. Prin furia sa iconoclastă, Zamolxe este un fel de Zarathustra dac și amintește diatribele lui Nietzsche împotriva preoțimii. [2] Dar despre un *amurg al zeilor,* cum spune Mariana Șora, nu poate fi vorba în această dramă ci mai curînd

[1] Tudor Vianu, *Teatrul lui L. Blaga,* în *Masca timpului,* 1926, p. 119.

[2] Cf. Mariana Șora, *op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

de confruntarea a două trepte de evoluţie şi a două tipuri de religie.

Este conflictul dintre *religia naturistă* a tînărului profet dac şi *credinţa în idoli* a bătrînului Mag. „Este limpede că în conflictul dintre Zamolxe şi Mag nu se înfruntă două religii, ci două concepţii asupra existenţei, două moduri de a înţelege raporturile omului cu lumea şi cu sine. Zamolxe e drama filosofică a ciocnirii unor concepţii fundamentale despre existenţă.“ [1]

Ultima propoziţie e corectă, dar prima mi se pare cel puţin exagerată. A face din cei doi protagonişti exponenţi ai unor concepţii filosofice opuse asupra condiţiei umane poate fi adevărat doar în sensul că şi religia, chiar cea primitivă implică o concepţie despre lume — dar una mai mult implicită, care nu a ajuns la conştiinţa de sine şi nu a cunoscut încă zarea unor neliniştitoare întrebări metafizice la nivelul conştiinţei teoretice. Zamolxe era adversar al cultului unor puteri transcendente şi al idolilor — instrumente de anihilare şi paralizare a elanurilor sufleteşti ale poporului dac, de *înstrăinare* a puterilor sale spirituale. „Blaga construieşte un mit al existenţei dacice, simplă proiecţie a propriilor sale aspiraţii. Dumnezeul lui Zamolxe e orb : văzul e simţul lucidităţii, instrumentul de decupare în pînza realului a diverselor fenomene, preludiu al oricărei acţiuni raţionale asupra lor. *Orbul* lui Zamolxe este simbolul existenţei plenare, inconştiente pur organice“ [2].

Cum spunea şi Zemora, fiica Magului :

„Zamolxe-a fost prea mult privire,
iar acesta-i prea mult om...“ [3].

Religia naturistă pe care o propagă Zamolxe este un fel de *panteism arhaic* care identifică duhul divin cu cel al pămîntului, taina sa cu cea a lucrurilor. Dumnezeu este Marele, bătrînul şi neînţelesul orb ce-şi pipăie cărarea printre spini, nu ştie nici de unde vine nici unde

---

[1] George Gană, *loc. cit.*, p. 36—37.
[2] N. Tertulian, *Eseuri*, p. 181.
[3] L. Blaga, *Teatru*, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

merge, se zbuciumă veșnic să facă minuni cum n-au mai fost, dar religia „nouă și vînjoasă“ pe care Zamolxe a încercat s-o smulgă din inima necunoscutului pentru poporul dac se întrupează în forțele dinăuntru și dinafară ale firii.

„Despre Dumnezeu nu poți vorbi decît așa :
îl întrupezi în floare și-l ridici în palme
îl prefaci în gînd și-l tăinuiești în suflet,
îl asemeni cu-un izvor și-l lași să-ți curgă lin
peste picioare
îl prefaci în soare și-l aduni cu ochii
îl închipui om și-l rogi să vie-n sat
unde-l așteaptă toate visurile omenești“ [1].

Numai că această religie ce se baza pe potențarea și socializarea unor puteri ale naturii sau ale sufletului omenesc n-a fost înțeleasă și prețuită cum se cuvine, iar profetul ei izgonit. Căci Zamolxe nu este un zeu ceresc, o ființă supranaturală și nici chiar un zeu olimpic, ci zeul-om, depozitar al înțelepciunii cîștigată de om în contactul milenar cu natura, trăind pe pămînt, în munți, în peșteri. „Învățătura lui Zamolxe-profetul este contemplarea divinității în natură, deci un panteism care păstrează urmele unui materialism naiv, cum se înțelege din parabola lui. Dar nu o filosofie *orphică* exprimă poetul în «misterul» său, nu ideea revelației divinității într-un entuziast, ci o filosofie *laică* opusă ideii de revelație divină, corespunzătoare propriei lui filosofii religioase, poetic exprimată în legenda profetului dac.“ [2]

Atmosfera dramei e aceea a unei lumi desacralizate — ceea ce aici echivalează cu înstrăinare de sine, dominată de spiritul tiranic al Magului „setos de sînge ca o fiară“, o lume în care corbii și ostașii ce păzesc fără istov templul, sînt semnele unei răzmeriţe a învățăceilor lui Zamolxe sau măsuri de apărare împotriva unei eventuale întoarceri a acestuia după ce, asmuțită de Mag, mulțimea l-a izgonit. Prin gura *Vrăjitorului*, la care Ma-

[1] Lucian Blaga, *Teatru*, Edit. Minerva, 1970, p. 4.
[2] Eugen Todoran, *loc. cit.*, p. XIII.

Scanned with OKEN Scanner

gul cuprins de temeri și îndoieli [1] cată sprijin și sfat, Blaga dă expresie atitudinii sale potrivnice religiilor revelate :

„Zeii se hrănesc cu suflet omenesc
Cînd se isprăvește acest nutreț
cînd nu mai crede nimenea în ei,
s-adună triști și-și cheamă marele sfîrșit
nu le mai poate ajuta nici mierea
și nici laptele de capre.“ [2]

Disprețul față de mulțime, față de popor al Magului, ce atestă tocmai procesul de aristocratizare și canonizare a religiei pe care el o reprezintă, se manifestă și prin înșelăciunea pe care o pune la cale : pentru că Zamolxe n-a pierit din sufletul mulțimii, el se hotărăște să-și consolideze propria religie prin instituirea cultului lui Zamolxe — dar un Zamolxe divinizat, adus în templu ca o perdea de fum înșelător care să-i apere pe zei de ochii și răzvrătirea poporului. Cum spune Vrăjitorul :

„O cursă vrednică de istețimea unui mag
. . . . . .
Oamenii divinizînd pe Zamolxe îi vor uita învățătura ?“

Sau cum spune Magul însuși :

„Cînd nu mai e nici o putere
să-nfrîngă-nvățătura unui nou profet
un singur lucru e mai tare ca profetul
Statuia lui !“ [3]

Și iată cum un profet al unei religii naturist-panteiste, al cărui templu era peste tot în natură, este zeificat și canonizat prin idolatrizare, iar statuia sa devine simbolul unui nou cult, renegat de el. Oamenii se împacă

---

[1] „Amară de-ntrebări mi-e inima. Zeii, cum ni-i vom scăpa ? Cum, o, cum îi vom scăpa ?
Eu — pîndarul veșniciei — cad“ (L. Blaga, *op. cit.*, p. 15).
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 15.
[3] *Idem*, p. 17—18.

Scanned with OKEN Scanner

repede cu noua situaţie a cărei falsitate doar ghebosul o denunţă batjocoritor, pînă cînd reapare adevăratul Zamolxe profetul, acum încărunţit de înţelepciune, sătul de vise. Dialogul său cu bătrînul şi cu tînărul este simbolic, ca într-o lume ciudată de năluci :

„Moşneagule, să-ţi şoptesc tot chinul meu ?
S-ar crede că trăieşti, dar ochii nu-ţi clipesc
De unde vii ?
Moşneagul :
De unde nu e timp.
Zamolxe :
De-acolo vin numai visurile
Moşneagul :
şi marii visători
. . . . . .
Zamolxe :
Mi-e teamă că voi duce prea devreme
noua credinţă între oameni.“ [1]

O apariţie nu mai puţin misterioasă, învăluită în taină, este aceea a tînărului, cu o coroană de spini, pe care-i împrăştie ca un sămănător.

„Seamăn ghimpi sub Calea laptelui
şi-aştept să răsară dureri, multe dureri.“ [2]

E ca un mister deschis, potenţat într-o lume de mister păgîn pe care se altoiesc simboluri ale unei lumi canonizate, ale unei religii idolatre care, cultivînd puteri transcendente, presupune *înstrăinarea* adevăratelor puteri omeneşti şi hegemonia teocraţiei.

„Cu alungarea lui Zamolxe şi cu instaurarea de către Mag a cultului idolilor a încetat exultanta şi libera viaţă naturală a poporului... Discipolii lui Zamolxe denunţă religia Magului, o simplă ficţiune destinată să răpească poporului liberul exerciţiu al puterilor sale şi să asigure supremaţia puterii sîngeroase a Marelui Preot...

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 35.
[2] *Idem*, p. 38.

Scanned with OKEN Scanner

Zamolxe este un *visător* și un *idealist*, profetul unei religii „a omului opusă puterilor asupritoare și alienării teocratice.“ [1]

Nu este de mirare că reapariția lui Zamolxe nu este cîtuși de puțin dorită de preoții noii religii în frunte cu Marele Preot (Magul) care l-au canonizat și l-au transformat în statuie. O altă coincidență simbolică : intrarea sa în cetate are loc în momentul în care poporul sărbătorește așezarea statuii sale în sanctuar. Pe el însă oamenii l-au uitat. Doar Magul indignat atunci cînd profetul îndrăznise să treacă pragul înaintea statuii, l-a recunoscut

„...Din nou aici ?
Și tocmai azi ?
Zamolxe, te cunosc
De ce te-ai întors ? De ce te-ai întors ?
Poporul se răzbună
Fără să vrea, fără să știe.
Ai încercat să-l scapi de zei,
și azi îți ai și tu
un chip de piatră printre ei !“ [2]

Blestemată răzbunare e aceea ca Magul, cel ce fusese adversarul său de moarte, să devină preotul său atunci cînd a fost transformat în statuie.

„Dintr-un ogor răsare ceea ce semeni,
dar din inimi nu — spune Magul
Aci pui grîu și cresc cireși.“ [3]

Îi cere să plece. Nu are împotriva cui se răzvrăti de vreme ce poporul i se închină, iar Magul care l-a izgonit i-a devenit preot. În zadar Zamolxe amenință :

„C-un bici de fulger
voi întoarce vremea înapoi
și mîine va fi ieri !

---

[1] N. Tertulian, *op. cit.*, p. 179—180, 182.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 59.
[3] *Idem*, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

Dintru adînc striga-voi de pe ţărmul meu stingher,
şi vremea se va trage înapoi
ca marea cînd o cheamă luna.“ [1]

În zadar, deoarece nu poate opri timpul, nu poate stăvili orbirea fanatică a mulţimii, nu poate opri desfăşurarea ceremoniei după un ritual păgîn. Nici gestul disperat ţîşnit din furia iconoclastă, de dărîmare a propriei statui, nu-l salvează. Este el însuşi ucis cu bucăţi din statuia sfărîmată, după ce fusese ucis prin falsificarea numelui şi învăţăturii sale. Sacrificarea sa este simbolică deoarece se poate spune că pe Zamolxe-profetul l-a ucis statuia lui Zamolxe-zeul ; a murit profetul, învăţătorul iubitor de oameni, ca să trăiască în conştiinţa mulţimii zeul-garant al unei ordini noi, caracterizată prin misticism, ritualism, dominaţia teocratică asupra mulţimii înşelată cu bună ştiinţă, ţinută în ignoranţă şi asuprită. Prin *Zamolxe,* învie „o vatră mitică în spaţiu carpato-dunărean, iar aflarea acestei vetre la începuturile îndepărtate ale neamului românesc, are semnificaţia unei dotaţiuni primordiale pentru creaţie a acestuia.“ [2] Dar sacrificarea lui Zamolxe-profetul în favoarea lui Zamolxe-zeul, deci zeificarea sa, nu s-a datorat nevoii de *taină* a poporului : „Pentru că nici un profet nu trebuie să vorbească despre el, ci despre *altul,* care este *altceva* decît omul... Iar cînd profetul protestează şi vrea să sfărîme statui care-l îndepărtează de norod, aceasta cade peste el şi-l ucide. Fapt simbolic, care vrea să arate că omul nu poate ajunge în conflict direct cu Dumnezeu, ci numai cu chipul lui de taină.“ [4] În realitate este vorba de o treaptă a sacralizării şi înstrăinării religioase, menită să transforme religia naturistă populară într-o religie-armă spirituală de asuprire a clasei dominante. Iar cauzele acestei prefaceri funcţionale sînt de ordin social şi nu psihologic.

Pavel Bellu formulează o observaţie profundă şi interesantă cu privire la această dramă raportată la procesul de geneză a religiilor. „Privit atent, «misterul păgîn» intitulat *Zamolxe* deşi fruct al tinereţii poetice a lui

---

[1] *Ibidem,* p. 61.
[2] C. Fântâneru, *op. cit.,* p. 22.
[3] *Idem,* p. 32—33.

Scanned with OKEN Scanner

Blaga apare drept cel mai măreț poem — cu miez tragic — din cîte a scris autorul *Trilogiilor*. Zamolxe nu reflectă numai abisul sufletului autohton, ci pune înaintea ochilor poemul social al întemeierii *religiilor*, rezultate din acțiunea opusă : aceea a sfărîmării religiilor. Zamolxe, tînărul profet al pădurilor, vrea să preschimbe în gunoi dinastiile multiple ale zeilor aduși în Dacia de toți vîntură-lume. Și pădură tecul june dorește, în locul lor, principiul curat al adevărului, exprimat în simplitatea naturii, în lumina generatoare de armonii. Lumina de miere și vin a Daciei“ [1].

Este semnificativ faptul că numele lui Zamolxe a avut o anume rezonanță printre greci. Blaga a polemizat cu Pârvan în ceea ce privește interpretarea spiritualității și religiei geților, dar marele arheolog trebuie citit cu luare aminte atunci cînd scrie : „Grecii, cunoscînd pe geți, au fost așa de mirați de înalta lor concepție despre lume și viață — și în special de credința lor în nemurirea sufletului — încît negăsind altă explicație i-au proclamat pur și simplu adepți ai filosofiei idealiste și mistice a lui Pythagoras, iar pentru ajungerea la geți a acestei filosofii religioase din Sud și pentru răspîndirea ei în Geția, ei au născocit povestea principelui și apoi a regelui și, în sfîrșit, Zeului Zamolxe sclav și discipol al lui Pythagora la Samos, iar apoi rege și zeu la geți pe care i-a reformat în sensul învățăturii idealiste a maestrului său.“[2] Explicația, reprodusă după Herodot, este fără îndoială fantezistă, dar ea trădează admirația grecilor pentru fapte de cultură spirituală atît de neașteptate, pentru obiceiuri și credințe ale populației indigene pline de înțeles adînc, pentru o civilizație străveche, înțeleaptă și bine orînduită.

c. *Manole : un sens eroic al morții sau despre nemurire*

Din orizontul filosofiei de sorginte folclorică face parte și *Meșterul Manole* unul din cele patru mituri fun-

[1] Pavel Bellu, *Blaga în Marea trecere*, Editura Eminescu, 1970, p. 256.

[2] V. Pârvan, *Getica*, p. 256.

Scanned with OKEN Scanner

damentale prin care se caracterizează, — după G. Călinescu — spiritualitatea românească. De *Zamolxe*, această a doua dramă se apropie și printr-o viziune arhetipală asupra jertfei. Prin jertfa lui Zamolxe-profetul și omul, ia naștere, în cîmpul conștiinței religioase, Zamolxe-zeul. Gestul său instituie — mai exact dă gir — chiar dacă fără voia celui ce era propovăduitorul vechii religii naturiste, — noii religii revelate a supranaturalității. Prin jertfa Mirei se postulează legitimitatea unui fundamental act de creație, menit să instituie o monumentală construcție. Dacă în primul caz ne aflăm în zona sacrului în cel de al doilea se manifestă o tensiune între sacru și profan, balanța înclinîndu-se către elementele profane : formal este vorba de o mînăstire, dar în fond, Manole și ceilalți meșteri îndeplinesc funcții civilizatorii, instituind o zonă a frumosului, un fapt excepțional de cultură — menit să ofere mărturie peste veacuri despre forța geniului creator al poporului nostru. Ambele drame se situează însă în acel „timp mitic românesc" care a dat destoiniciilor sale constructive, consistența de granit a legendei și a mitului.

Manole se deosebește de Zamolxe și prin faptul că în drama sa elementul sacru este numai un fundal, o matrice, un arhetip, conflictul principal desfășurîndu-se în sfera conștiinței profane, între iubirea puternică, mai presus de viață, a lui Manole pentru Mira, ce urma să devină mamă, și patima de zămislire a unei opere care să sfideze timpul, și vremelnicia prin frumusețea și trăinicia ei. Prin *Meșterul Manole*, poetul vrea să arate că *sacrificiul omului* asigură *nu eternitatea zeului* (cum spune E. Todoran, aceasta fiind valabil doar pentru *Zamolxe*), ci *eternitatea unei zidiri* în spațiul culturii. Aici mitul este chemat să aureoleze și să proiecteze în eternitate o faptă pur omenească de adîncă semnificație spirituală. Este — cum observă, de data aceasta cu deplin temei același autor — „erezia lui Manole, cu care biserica nu poate fi de acord, căci învățătura bisericească înțelege jertfa numai pentru slăvirea puterilor cerești, în baza credinței că omul nu poate face nimic prin puterile sale, trebuind să aștepte harul divin... Interpretînd metafora mînăstire-femeie prin semnificația originară a

Scanned with OKEN Scanner

mitului, ca o patimă a omului pentru zămislire, ridicarea lăcaşului din suferinţa morţii apare ca o luptă a lui pentru cucerirea eternităţii prin propria faptă creatoare, care-i consumă întreaga fiinţă într-o pasiune nesupusă nici unei oprelişti de teama puterii divine; pasiune «compensată» în elanul demonului creaţiei de conştiinţa că pentru o jertfă nu e prea mare“ [1].

Spre deosebire de Zamolxe care e om doar în măsura în care nu e supus unui proces de zeificare şi în care omul e ucis de zeu, Manole nu e nici „iluminat“, „nici „geniu“, ci pur şi simplu om, adică o fiinţă gînditoare care trăieşte în orizontul marilor taine şi încearcă să le devoaleze cu preţul propriei sale vieţi [2]. Pentru el existenţa este ca o continuă aspiraţie spre înălţimi, frînată de piedici din adînc, ca o năzuinţă contracarată de forţe extraumane. „Pentru Manole existenţa e deci o răstignire între lumină şi întuneric, raţionalitate şi instinct, conştiinţă şi puterile necunoscute...“. Este conflict între supunere la *legea etică* şi o supunere la legi telurice de partea cărora se află demonul creaţiei. Decizia sa e contrară legilor firii şi în acelaşi timp dictată de aceste legi. Manole este un erou tragic care trebuie să ucidă, aşa cum Oedip e menit să devină ucigaşul tatălui său [3].

Dialogul de la început dintre Manole şi stareţul Bogomil este dătător de seamă pentru ciocnirea a două concepţii — religioasă şi laică — asupra construcţiei plănuite. Manole înţelege să facă totul cu măsură şi socoteală, greutatea bolţii, soliditatea temeliilor, adîncimile şi înălţimile — toate acele proporţii care, aşa cum ştim au dat trăinicie dar şi inegalabile efecte estetice vechilor zidiri. Bogomil arată dispreţ faţă de toate aceste socoteli şi măsurători pe care le situează chiar în zona păcatului. Rămîne, evident, ceva care scapă, un izvor de tărie, ce nu a fost încă descoperit şi pus în valoare spre a învinge zădărniciile. Bogomil are totuşi dreptate să spună că puterile respective nu rezidă în apă şi foc, că ele sînt de altă natură decît cea a elementelor materiale din afara noastră. Aici se infiltrează mitul ce poate fi interpretat

[1] Eugen Todoran, *loc. cit.*, p. XXI.
[2] Pavel Bellu, *Blaga în marea trecere*, p. 160.
[3] Mariana Şora, *op. cit.*, p. 82, 85.

Scanned with OKEN Scanner

în orizontul conștiinței religioase, dar și în cel al conștiinței laice. Bogomil îi spune : „Sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului pînă în veacul veacului". Ceea ce, în lumina concepției sale creștine despre opoziția radicală între trupul păcătos, pieritor și sufletul nemuritor, încălzit de o scînteie divină, nici nu era greu de conceput și de realizat : „Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și părosi și intră învingător în trupul bisericii hărăzit veșniciei. Pentru suflet e un cîștig. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă ceara aceasta topită ; numai jertfa cea mare poate să ajute." Pentru el „toate socotelile minții stîngace sînt fără rost și singură stăpînitoare rămîne credința sîngeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac. Cine vrea jertfa ? Întrebările noastre nu răzbat pînă-n prăpastiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nici o vorbă de-a mea nu vei găsi nici o umbră de întrebare" [1].

Dar Manole nu este un fanatic religios mînat de o credință oarbă care nu se întreabă nimic și nu cercetează nimic, ci un om chinuit de gînduri, torturat de îndoieli, de nădejde și suferință morală : atîtea lăcașuri sfinte, de lemn sau de piatră, „stau neclintite cum e carul cel mare deasupra furtunei. Numai pentru minunea mea nu se găsește var destul de tare s-o lege, și piatră necuprinsă de blestem s-o sprijinească subt ceruri. Unde-i piatra care nu se va clătina și unde-i zidarul cel mare ?... Trăim în neștire și poate că totul se întîmplă la fel" [2].

Mai mult, decît atît : zarea lui Bogomil este trecutul arhetipal, aistoric ; pe el îl interesează jertfa ca un ritual moștenit din vremi imemorabile care trebuie respectat, reprodus ori de cîte ori este nevoie ; zarea lui Manole este interioară și totodată proiectată la timpul viitor : îl stăpînește nu nevoia de mit ca atare nu ritul ca arhetip al actului creator, ci patima creației, minunea de frumusețe pe care o vor izvodi mintea și mîinile sale și ale tovarășilor săi. Prea omenești-le-i pătimiri dar și noblețea

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 79—80.
[2] *Idem*, p. 82.

Scanned with OKEN Scanner

sufletului său sînt puse în lumină în confruntarea cu stareţul, în discuţiile cu ceilalţi zidari, precum şi în dialogurile pline de tandreţe cu Mira, soaţa lui, ce-l socoate „inimă fără odihnă, gînd treaz, visare fără popas". Plină de tîlc e comparaţia între femeie şi biserică, întruchipînd cele două porniri ale cugetului şi simţirii sale. Dar şi una şi cealaltă, lumina omului şi lumina înaltului — sau a aspiraţiei sale către înalt — sînt generatoare nu numai de bucurii, exultări ale împlinirii, dar şi de chinul căutărilor, de suferinţa drumului greu şi spinos ca o Golgotă a mîntuirii. Mira se cunoaşte foarte bine, ea ştie că nu s-ar da în lături de la nici o suferinţă, oricît de mare ar fi. O ştie şi Manole, dar el înţelege şi faptul că fără a fi biruitor în lupta cu tainele, vîntul cerului îi împrăştie, nu-i primeşte fumul darului. „Între suferinţă şi aşteptare, se pare că, din sufletul meu încă nu am dat, ca Abel spicul cel mai scump şi mai curat. De aceea, darul nu găseşte drumul înălţimilor şi veşnic se întoarce iar în pămînt" [1].

Mira îi sugerează un răspuns prin experienţa pe care o face cu Găman : acesta doarme, întins enorm pe podele, suspină şi urlă ca pămîntul pe care se ridică mînăstirea, ca un zmeu din tărîmul celălalt, iar Mira, ca biserica-jucărie a puterilor, sare cu picioarele pe el, fără să se piardă, fără să se prăbuşească, cu calm şi seninătate. Ea vrea să demonstreze astfel că lucrul nu purcede cu spor deoarece meşterii sînt înnoraţi şi prăpăstioşi. Manole e doar chin, suferinţă, călugărul e „stafie întunecată", „dracul-pustnic" ce „cu credinţele lui încurcă un colţ de ţară", totul e ca o „poveste de spaimă şi tristă nebunie, lipseşte ceea ce întruchipează propria făptură : Seninătate. Şi puţină lumină... Inimă mai uşoară." Şi aşa cum trupul ei e întreg, ca arcurile întinse, cu stîlpii drepţi „nici biserica n-are să se mai năruie." „Răbdare numai întunecaţilor... Cum ar putea să stea dacă nimenea nu lucrează rîzînd la ea ? [2]" Excelentă lecţie de etică şi estetică a muncii şi construcţiei ce reclamă nu numai chin şi suferinţă a căutării, a îndoielilor cu privire la

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 92.
[2] *Idem*, p. 94.

Scanned with OKEN Scanner

drumul creaţiei, dar şi seninătate, bucurie a creaţiei, rîsul voios al participării la zămislirea frumuseţii.

Este o replică bine venită în atmosfera de tristeţe apăsătoare pînă la deznădejde pe care o provoacă prăbuşirea zidurilor mînăstirii şi sumbra profeţie a stareţului, dar ea nu face să se clatine simbolul fundamental al jertfei, menit să înlăture răul care, după Manole se află în om, „în noi toţi", în faptul că ştiinţa lor nu ajunge pînă unde se întinde vina. Presiunea domnească exercitîndu-se prin solul ce soseşte cu poruncă de la Vodă sporeşte tensiunea şi strînge cleştele sorţii : Manole se angajează ferm să înfrunte tăriile, să termine biserica în trei zile, să se lecuiască toţi de boala pe care le-a picurat-o în suflet şi trup. Dar cu ce preţ se va întîmpla ceea ce tovarăşii săi socot pe drept cuvînt ca o minune, la care numai un nebun se poate angaja ? „O viaţă de om ni se cere — spune Manole... O viaţă scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soţie care încă n-a născut, soră curată sau fiică luminată" [1].

Cei ce acuză teatrul lui Blaga de lipsă de patos, să cerceteze cu mai multă luare aminte ultimele scene din actul III cînd soseşte Mira, după ce meşterii îl acuzaseră pe Manole că jurămîntul ce l-au făcut ar fi fost o cursă (el putîndu-şi înştiinţa din timp soţia să nu vină). Ea a venit să scape un om de moarte, are deci sufletul cel mai curat spre a fi sortit unei morţi eroice. În superba ei naivitate şi inocenţă îşi acceptă moartea fără să ştie, crezînd că totul e un joc. Scena este de un dramatism sfîşietor. Cînd Manole („cu o linişte neomenească" îi cere să se descalţe ca să între desculţă în zid, ea îl întreabă unde să-şi lase opincile-sandalele „Să mi le aduci lîngă zid, să le am cînd ies, că altfel mă dor tălpile de pietre cînd calc. Va ţine mult jocul ?" Manole răspunde : „Jocul e scurt. Dar lungă şi fără de sfîrşit minunea" [2].

Mira este una din cele mai luminoase figuri feminine din literatura română, expresie de zîmbet şi încîntare, de armonioasă sensibilitate a *eternului femenin*, strălucită

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 123.
[2] *Idem*, p. 161.

Scanned with OKEN Scanner

întruchipare a ideii de libertate și a bucuriei pe care ți-o dă munca liberă : „...de silă nimic nu făcea. Numai din bucurie slobodă. Acum îndură sila cea mai grea..." [1] — cum spune Manole despre ea înnebunit de durere după ce totul s-a terminat.

Analizînd personajele dramei, George Gană scrie că Mira „e personajul de contrast al dramei". Nevasta Meșterului este cea mai pură figură din teatrul lui Blaga, Zemora e o posibilă bacantă, Nona e o apariție aproape fabuloasă, întrupare a vitalității frenetice, Ivanca se confundă cu instinctele pe care Daria le reprimă pentru a deveni apoi victima lor. Mira e femeia — copil, candoarea însăși, e viața pe care o iubește Manole și pe care ea o apără așezîndu-se cu nevinovăție în calea destinului pe care nu-l înțelege... [2]

Mira constituie arhitectura *psihică* a frumuseții zămislite dar nu revolta ei potențează drama lui Manole preschimbînd-o în tragedie. Fiind arhitectură apolinică, *lumină senină*, tragicul ei este un *tragic senin* sub raportul finalității, dar profund omenesc și de aceea cere pe cîntarul tragic și jertfirea lui Manole [3].

În scenele finale, cînd toți, în frunte cu Vodă, admiră mînăstirea fără seamăn de frumoasă, cîntecul ce răsună în toată țara și așterne uitarea peste multe amintiri, peste multe tristeți, lui Manole nu-i poate ucide amintirile, nu poate opri șuvoiul de lavă alcătuit din lacrimi și venin ce-i inundă ființa. „Ce e munca ? ce sînt mîinile, — se întreabă. Ce e iubirea, suferința și moartea noastră ? Înalță, și tu, părinte Bogomil, rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborîtă de aiurea în om e foc, ce mistuie în preajmă și purtător. Și e pedeapsă și e blestem... De subt picioare pămîntul să piară nu vrea, în pîclă neagră sînt fără ieșire și fără toiag. Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit de a zămisli frumusețe ?" [4]

---

[1] *Ibidem*, p. 171.
[2] *Op. cit.*, p. 363—364.
[3] Pavel Bellu, *op. cit.*, p. 161—162.
[4] L. Blaga, *op. cit.*, p. 196.

Scanned with OKEN Scanner

Tocmai în scenele ce urmează după zidirea Mirei, se arată superioritatea dramei lui Blaga, în sensul că omul triumfă asupra artistului. Ar fi fost nefiresc ca Manole artistul să exulte de bucuria creației în timp ce Manole-omul era sfîșiat de durere. Analizînd deosebirea dintre *Meșterul* lui A. Maniu și *Meșterul Manole* de Blaga, Pompiliu Constantinescu scria : „Temperament cu reale predispoziții metafizice, L. Blaga creează o atmosferă aspră în joc de lumini septentrionale și linii de mit în jurul lui Manole... Manole e halucinatul unei idei ; o realizează dominat de un destin interior neînduplecat ; frămîntarea dionisiacă a creației stă față în față cu ideea vieții instinctuale, libere de impedimentul gîndurilor, satisfăcute prin sine... Dar ceea ce constituie superioritatea dramatică a operei sale e înfrîngerea artistului de om, evacuat de obsesia creației săvîrșite și deposedat de iubire : element diferențial și față de balada populară în care predomină ideea de jertfă și față de *Meșterul* unde Manole ispășește o cutezanță păgînă accentul căzînd pe acest conflict, desfășurarea și dinamica dramatică e mai consistent realizată“ [1].

În concluzie, se poate spune că L. Blaga nu se abate esențial de la sensul poetic și filosofic a legendei ce s-a aflat la baza dramei sale și în care putem deslușI, după Mircea Eliade, „o concepție eroică și bărbătească a morții“. Mitul despre jertfa zidirii s-a ridicat la înalte plăsmuiri poematice ; tensiunea lăuntrică a constructorului între iubirea curată pentru soția sa ce urmează a fi zidită de vie și iubirea adîncă, pătimașă pentru frumusețea și trăinicia unei opere de artă menită să constituie peste veacuri o răscolitoare mărturie de sensibilitate și conștiință a frumosului întreține o atmosferă de autentic dramatism. Ideea unei *creații* care să înfrunte, prin *perfecțiunea* sa veșnicia este în chip necesar asociată, în conștiința populară, cu nevoia jertfei, cu prețul propriei vieți a creatorului. Ifigenia e jertfită ca să se poată împlini expediția contra Troiei. Ea dobîndește glorie și continuă să existe în victoria obținută, trăind în această expediție întocmai cum Mira *trăiește* în trupul de piatră și var al mînăstirii. Iată

[1] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, p. 257.

Scanned with OKEN Scanner

sensul suprem al morții eroice : iubirea de viață și de artă, totală dăruire pentru a aduce în lume un spor de frumusețe, de bine și de omenie, transformă *moartea din ordinea existenței materiale în nemurire în ordinea existenței spirituale.*

Ideea de muncă și *creație* aparține prin excelență *orizontului istoric* al existenței umane și nu celui mitologic al arhetipurilor ; ea nu mai cere morți eroice de felul acelora din drama lui Blaga, dar cere o tot atît de mare dragoste pentru frumos, o dăruire totală ce nu exclude, cu titlu de excepție, moartea eroică în sensul propriu. Ea presupune, înainte de toate, că o operă de artă, fie ea miniaturală sau monumentală, dăinuiește atîta cîtă știință, cîtă dragoste, cît anume din propria noastră ființă am pus în ea. Dovadă că Manole nu-și sacrifică doar soția pentru a împlini un destin creator, ci moare el însuși ca un adevărat Icar românesc.

d) *Ardoare mistică sau înălțarea omului prin rîvna cunoașterii*

Plămădite din vechi eresuri, dar situate între legendă și istorie, respectiv legendă și realitate, sînt și dramele *Cruciada copiilor* și *Tulburarea apelor*. Cea dintîi nu e numai o piesă de idei ce reflectă conflictul dintre catolicism și ortodoxism reprezentate de călugării Teodul și Ghenadie starețul, ci și o replică a bunului simț și conștiinței laice împotriva celor mai nocive manifestări ale misticismului religios care — în acest caz — desfigurează și ucide sufletele inocente ale unor copii. La început doi dintre copii, Radu fiul Doamnei și Ileana fiica Dascălului, cuprinși de ardoarea mistică a cruciaților, în rîndurile cărora Radu voia să se înroleze, mai păstrează gingășia și omenia neîntinată a unor suflete nu de tot pervertite, care vedeau în expediția plănuită și o doză de cavalerism aventurier :

Scanned with OKEN Scanner

Ghenadie este împotriva cavalerilor cruciaţi catolici şi le atribuie tot felul de blestemăţii [1], dar el însuşi se sperie de tainele cunoaşterii, chiar dacă dezlegarea acestora ar putea să ducă la înlăturarea multor rele, aşa cum îi desluşeşte Dascălul. Totuşi conflictul dintre Ghenadie şi Dascăl, între principiul religios şi cel laic, e latent şi lăturalnic faţă de cel ce-i opune pe toţi aceşti oameni autohtoni, nebuniei mistice a cruciaţilor străini care, pe unde trec, aduc numai pustiire şi jale ; o pustiire mai gravă decît cea a cataclismelor naturale, deoarece ea îi pradă pe oameni de suflet, de valorile lor cele mai autentic umane. Este ca o boală care, atunci cînd îi atinge pe copii face ca privirea acestora să alunece pe lîngă făpturi, iar ochii să se piardă şi să alerge mai departe decît le este ţinta. Mersul le devine o alunecare, o plutire, ei uită de părinţi, se înstrăinează de toţi şi de toate. „Eu nu sînt Petru, eu nu sînt Ion, eu nu sînt Gheorghe, eu sînt cel ce intră în Ierusalim, eu sînt cel ce va juca lîngă mormîntul Domnului.“ [2]

Copiii cruciaţi care vin în cetate şi cer găzduire pentru o noapte, se mîndresc cu faptul de a nu mai avea nici măcar un nume, de a purta toţi aceeaşi cruce. Dorm pe apucate, unde se nimereşte, sînt rupţi şi zdrenţăroşi de cînd umblă (de nici nu mai ştiu de unde vin), se mulţumesc cu grajdurile şi paiele drept aşternut. Este o tortură, o biciuire a simţurilor, uciderea a tot ceea ce nu ţine de nebunească lor ţintă adică a tot ceea ce este omenesc. Iar numele lor umblă „prin toate cetăţile pămîntu-

---

[1] El îi spune stăpînei cetăţii : „Doamnă, cetatea noastră nu e catolică... De cînd ne ştim am trăit tot în credinţă răsăriteană. Roma sfarmă tiparele vechi şi aduce orînduieli noi între oameni, orînduieli strîmbe şi piezişe, din care vor naşte încă multe rele. Noi cunoaştem un singur Ierusalim : cel de dincolo de viaţă, cetatea luminei, care a fost, este şi va fi în toţi vecii ! Oricît de scumpă ne-ar fi ţara prin care a umblat Domnul nostru, oricît de dragă ţărîna atinsă de picioarele lui, oricît de iubită apa peste care a umblat, cetatea cerului, unde el stă de-a dreapta Tatălui, e totuşi iubirea noastră cea dintîi şi dorul nostru cel mai mare“. Stareţul nu se sfieşte să declare că „Sfîntul Mormînt s-a făcut izvor de erezii“, iar Doamna ar trebui să ia măsuri spre a pune capăt „netrebniciilor lui Teodul“ (L. Blaga, *op. cit.*, p. 242—243).

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 228.

Scanned with OKEN Scanner

lui", căutîndu-şi zadarnic copiii fugăriţi, cuprinşi de această boală ce-i sălbăticeşte şi dezumanizează. Doamna cetăţii ordonă măsuri mai aspre, în primul rînd împotriva lui Teodul, abia cînd propriul ei fiu este convertit la sinistra rătăcire. Dar Teodul intră în palat tot atît de lesne precum intra obsesiv în sufletul copiilor. Filosofia sa este pe măsura acţiunii nefaste pe care o călăuzeşte ca un demon : vechile cruciade cu oameni maturi ar fi eşuat pentru că cei ce au participat la ele nu erau oameni întregi la suflet ; mai mult, erau făcători de rele, călcători de jurăminte, tîlhari de drumul mare, nestatornici ca vîntul, schimbăcioşi ca norocul. Numai copiii, cu sufletul lor întreg şi inocent, cu gîndul lor neîntinat de pofte după bunuri pămînteşti, ar dispune de harul divin, de vrednicia de a înfăptui ceea ce părinţii lor nu au fost în stare să înfăptuiască. „Visul cavalerilor s-a înecat în sînge şi duhul lor s-a stins sub comori. Copiii lumii vor ridica iarăşi visul din pulbere. Numai ei mai pot să cucerească mormîntul pierdut, copiii curaţi, luminile vii, sfinţii mici şi fără de moarte ! Un mers din minune în minune va fi drumul lor." [1]

Aspru rechizitoriu la adresa cruciaţilor făcută de Blaga chiar prin unul din cei mai fanatici resuscitanţi ai ideii de cruciadă care recunoaşte dealtfel că nu e om, că n-are suflet : „Un călugăr n-are suflet. Eu nu sînt decît unealta unui gînd, aspră şi crudă unealtă, alt nimic... Nu sînt om, măria ta. Călugării nu trebuie să fie oameni... Draci trebuie să fie călugării, draci care cred în Hristos ! Teodul întruchipează aşadar modelul „uman" dezumanizat al creştinismului războinic, fanatic. El este gata să fie, şi-i pare chiar rău că nu e stăpînul întunericului pentru a lua şi copilul Doamnei căruia îi făgăduise o împărăţie. Dar oricum, convingerea sa e tot atît de nestrămutată ca şi cele mai maladive obsesii. Radu rămîne totuşi, dar sufletul său a plecat de lîngă mama sa, s-a dus cu ceata copiilor : „Mamă, parcă nu mai am mamă. Parcă m-am născut în Ierusalim". Boala ce l-a cuprins pare a fi fără leac ; cum spune mama sa, el n-a plecat

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 260.
[2] *Idem*, p. 261.

Scanned with OKEN Scanner

deodată, dar a plecat pe rînd, pînă cînd toate privirile și puterile sale sufletești s-au îndepărtat de toți ai săi, pînă cînd se hotărăște să plece în cruciadă, chiar după ce află că aceasta s-a sfîrșit și toți copiii au pierit pe drum. Piesa se termină cu răscoala femeilor împotriva lui Teodul și a Doamnei care n-a știut să le apere cum trebuie cetatea și pe copiii ei. Teodul moare simbolic, înecat în sînge ; Ioana zănateca l-a mușcat ca o lupoaică de gîtlej. Doamna este personajul cel mai tragic al acestei drame : ea nu a știut să țină echilibrul just între îndatoririle obștești de stăpînă a cetății pe care trebuia s-o apere și dragostea de mamă. Aceasta din urmă a orbit-o într-atît încît și-a pierdut și copilul și încrederea supușilor ei. „Prin moartea lui Teodul ucis de mamele lipsite de copiii lor, Doamna poate fi iertată de acestea, dar nu de vină. Prăbușirea este tragică, moartea călugărului lăsînd-o singură în fața propriului ei destin, vina ei inevitabilă, ca mamă neputînd trece asupra copilului ei nevîrstnic, ceea ce numai ei îi fu dat să simtă“ [1].

* * *

În 1926, după apariția primelor două drame, Tudor Vianu, el însuși tînăr pe atunci, aprecia însușirile teatrului lui Blaga, comparabile cu ale poeziei lirice, despre care scrisese deja, făcînd totodată o comparație cu teatrul lui Ibsen. Mai ales primele două poeme dramatice, *Zamolxe* și *Tulburarea apelor* „întruchipează niște simboluri în acțiune. În această privință teatrul d-lui Blaga se atinge cu acela al lui Ibsen, care se știe cu cîte simboluri durabile a îmbogățit literatura lumii... Domnișoara Nona este poate cea mai deplină realizare a teatrului lui Blaga. Cu multele-i ispitiri ea reușește să pună flăcări incendiare în inima Preotului, personagiu torturat de năzuințe înalte și de îndoieli ucigătoare și care uneori reamintește de pastorul Rosmer din drama lui Ibsen.“ [2]

---

[1] Eugen Todoran, *loc. cit.*, p. XXVI.

[2] Tudor Vianu, *Masca timpului*, Arad, 1926, p. 117—118, 123—124.

Scanned with OKEN Scanner

În *Tulburarea apelor*, conflictul dramatic este întreținut de asemeni de înfruntarea dintre eresuri și credințe religioase, dar semnificația filosofică și țelul dramatic sînt diferite. Pompiliu Constantinescu aprecia piesa aceasta, situată la hotarul dintre realism și fantastic, ca o *dramă ideologică* : „Domnul Lucian Blaga a introdus la noi drama ideologică. Nu ne referim atît la *Zamolxe*, care este mai curînd un poem filosofic ce împrumută numai tehnica dramatică pentru a evidenția o concepție, ci ne gîndim la *Tulburarea apelor* ; aici d. Blaga a întrupat și cea mai vie materializare a unei idei : ispita religiei reformate în personajul Nonei... În tendința de a-și materializa simbolic ideologia, nu e străin de influențele facturii dramatice ibseniene. Filosoficește, însă, prezintă două fațete : nietzscheanismul, ca centru al personalității umane, și *panteismul*, ca viziune metafizică asupra universului.“ [1]

Aici conflictul este între ortodoxie și religia reformată, dar pe fundalul acestui conflict are loc o dramă realistă, o tragedie izvorîtă din ciocnirea credinței cu patima erotică. Protagoniștii acestei dezlănțuiri pasionale sînt Popa (ortodox) și Nona, ce-și împarte pasiunea între înclinările erotice și propovăduirea credinței reformate.

Popa nu este un fanatic al dogmei, un exclusivist al ortodoxiei. El știe a prețui cartea ca fapt de cultură [2], îl interesează *Cuvîntările* lui Luther care „din tot ce s-a clădit n-a lăsat nimic neatins“, și îl ispitește gîndul să-și dea feciorul la o școală protestantă din Sibiu. Rămas singur el visează cu ochii deschiși : „Oameni cu sufletul slobod să crească pe poteci, rumeni ca florile, deschiși ca

---

[1] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 1, p. 254.

[2] Soția sa Patrasia, țărancă muncită, fără prea multă știință de carte, deși îl stimează și-l prețuiește pentru îndeletnicirile sale cărturărești, îi spune la un moment dat :

„Nu mai răzbesc nici eu cu toate
Eu cu clăcașii, tu cu cărțile
Eu cu vite, tu numai cu cărțile
Eu cu orașul, tu cu cărțile
Eu cu pămîntul, tu veșnic cu cărțile
Singură îmi macin puterile
din zori pînă-n noapte“
(L. Blaga, *op. cit.*, p. 316.)

florile...“ [1], dar mai ales visează la Nona, „taină crescîndă la rădăcina munţilor... ca părul spulberat de furtuni“ [2]. O cheamă cu exaltarea unui îndrăgostit, e dispus să devină şi haiduc al religiei de dragul ei, taina cărnii îl roade, deşi e conştient că dragostea sa pătimaşă îi va ucide altarul. Atunci cînd un tînăr spînatec, omul cu cercel, îi cere să le sfinţească o fîntînă spurcată cu o slujbă de curăţenie, el îi răspunde să-şi sece fîntîna pînă la prund, asta ajută mai mult decît apa sfinţită : „Nu v-am luminat de ajuns ?“ la care ţăranul îi dă o replică semnificativă pentru atitudinea ideologică a popii :

„Ne-ai luminat, părinte, e-adevărat
Ne-ai luminat aşa de mult,
că azi nu mai ştim ce e de Dumnezeu lăsat
şi ce e de la Dracu.“ [3]

Şi iată că vine şi aceea care tulbură apele, vine „de nicăieri şi de pretutindeni“ — Nona, care, ispititoare şi provocatoare, îi spune :

„Dac-ai fi un altar,
aş sări peste tine, goală ca luna
Dar eşti numai popă !
Dac-ai fi biblia prăfuită
mi-aş lăsa urma tălpilor pe tine
Dar eşti numai om. Om şi popă pravoslavnic.“ [4]

Dar ce vrea Nona cu ispitele ei ? Să tălmăcească Popa *Catehismul luteran* şi mai ales să împiedice, de dragul ei, clădirea bisericii în acel cătun de ciobani — lăsînd astfel oarecum drum deschis protestantismului. Catehismul luteran a fost tălmăcit, dar Popa are îndoieli, ezită „între îndrăzneli ce scutură turlele cerului, şi temeri de copil“, nu se simte destul de slobod pentru „haiducia cu

[1] *Idem*, p. 319.
[2] *Ibidem.*
[3] *Idem*, p. 324.
[4] *Idem*, p. 330.

Scanned with OKEN Scanner

duhul.“ Pentru convertirea sa i se promite perspectiva de a ajunge „episcop al stînilor luterane“. Dar mai presus de toate promisiunile stă ea însăşi, întruchipare ciudată a feminităţii şi voinţei de a merge pînă la capăt, a frumuseţii seducătoare şi a haiduciei întru stricarea credinţelor vechi şi statornicirea altora noi. Atunci cînd Popa şovăie între patima iubirii păcătoase şi îndatoririle credinţei pe care este pus s-o apere, ea ştie să devină irezistibilă, chiar dacă, în fond, este departe de a fi, precum pare, o uşuratecă :

„Şi dacă m-ai dorit... de ce ?
Fiindcă sunt gînd, sau... sau
fiindcă sînt păcătoasă de carne vie
şi de os neastîmpărat ?
Fiindcă sînt gînd, sau fiindcă sunt
o păşune caldă, pentru visul tău flămînd ?“ [1]

Şi dacă Nona este simbolul credinţei reformate, cu libertăţile sale de spirit, dar şi cu noile cătuşe pe care le aducea, Moşneagul este un personaj interesant din alt punct de vedere — un amestec de erezie reformată şi veche credinţă, de înnoire şi conservatorism, cu înşelăciunea sa acumulată din veacuri. Scena în care, înnebunit de furie din cauza Nonei, Popa îl biciuieşte pe blîndul Moşneag fără nici un motiv, numai aşa ca că-şi ostoiască furia, are înţelesuri mai adînci, dincolo de anecdotica imediată a piesei. Cert este că Popa se află prins între două tării cu semne contrarii care-i macină vrerea şi-l transformă într-un personaj tragic, între două lumi născute din aceeaşi tulpină, dar evoluînd în sensuri diferite : el nu se poate desprinde de cea veche şi e prea slab să lupte împotriva ei, să înfrîngă veacurile de umilinţă şi blîndeţe, de nădejde şi vrednicie, de luptă şi statornicie ; dar nici nu se poate opune celei noi, a cărei tărie stă în noutate şi vitalitate, în tinereţe şi cutezanţă, în haiducia de spirit care spulberă unele dintre străvechile dogme şi prejudecăţi. Moşneagul dă glas nu numai vechii credinţe, dar şi vrerii satului de a vedea zidită bi-

[1] *Ibidem*, p. 336.

Scanned with OKEN Scanner

serica și de a auzi „evanghelia cu tîlc și-n graiul nostru". Căci, spre deosebire de Nona, Moșneagul nu se împotrivește clădirii bisericii, el ar dori ca noua credință să aducă un folos de luminare, un plus de cunoaștere pentru neamul său. Dealtminteri, filosofia lui religioasă este mai curînd panteistă decît creștină, fie și protestant-creștină. De Ispas (ziua Înălțării), el îi spune Patrasiei, ca un Spinoza autohton, folcloric, de iz semicreștin, semipăgîn :

„S-a înălțat ? Nu. Nu s-a-nălțat ! S-a-ntrupat
în pămînt ca să ne fie aproape
. . . . . .
Iisus e piatra
Iisus e muntele,
totdeauna lîngă noi — izvor limpede și mut.
Fără cuvinte, cum a fost pe cruce,
Iisus înflorește-n cireși
și rod se face pentru copiii săraci.
Din flori îl adie vîntul peste morminte,
el pătimește în glie și pomi
o răstignire e în fiecare om
și unde privești : Iisus moare și-nvie...
. . . . . .
Patrasia :
Cu picioarele sîntem pe trupul său ?
Moșneagul :
Pămîntul tot e trupul său, și noapte și
zi umblăm prin eucaristie
Patrasia :
Dar nu știe nimenea decît despre Iisus-Omul
Moșneagul :
Un vis al meu știe și despre Iisus-Pămîntul." [1]

Toată această discuție e mai subtilă decît o dispută teologică. Ar putea să pară chiar forțată, dacă nu am ști că acești oameni se călăuzesc nu după luminile ezitante ale Bibliei pe care abia Reforma avea s-o facă accesibilă unor mase mai largi în limbile naționale, ci după

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 354—355.

Scanned with OKEN Scanner

marea carte a naturii, care le-a modelat inteligența, bunul simț și le-a rostuit prin vremi o comoară de înțelepciune : Dumnezeu a fost căutat mai întîi în lucruri, în natură, apoi noi înșine și abia mai tîrziu, proiectat într-o lume himerică „de dincolo" de țărmurile firii — a echivalență fantastică a scindării lumii în obidiți și stăpîni. Moșneagul întruchipează tocmai acest panteism străvechi, altoit pe elemente de protestantism. Apariția unui orb, a unui șchiop și a unui ciung — tot atîtea simboluri ale unor putințe frînte, aducînd însă fiecare, o tărie a lui, o percepere specializată a lumii îi prilejuiește Moșneagului noi considerații filosofice, de data aceasta în sensul unei solidarități umane, așa cum au impus-o veacurile de răstriște cînd oamenii acestui pămînt nu au putut răzbi și supraviețui în fața atîtor primejdii decît uniți, înfrățiți :

Conflictul are loc într-un moment de răstriște și derută ideologică iar apele tulburi în care înoată Popa îl duc către un deznodămînt tragic. Întoarcerea omului trimis la Athos după moaște. („Moaște puternice, de Sfînt vechi") pentru noua biserică, precipită acțiunea către un atare deznodămînt. Popa mai încearcă o ieșire : declară că moaștele nu sînt decît oase de dobitoc necuvîntător, că omul ce le-a adus batjocorește închinarea omului, negustorește cu minuni și vinde stîrvuri găsite pe margini de drum. Oamenii se îndoiesc de adevărul spuselor sale, dar chiar așa fiind, vrerea lor nestrămutată e ca biserica să se ridice, chiar de-ar fi ca moaștele să fie ale Popii, îngropat fiind cînd o muri, în zidurile ei. Dar deocamdată el se află între biserică și Nona. Spre deosebire de Mira al cărei trup a devenit trupul bisericii, între Nona și biserică antagonismul e total. Atunci cînd oamenii reușesc totuși să ridice biserica, iar clopotele ei se aud departe, Nona îi spune Popii : „Unde sunt eu nu poate fi biserică ! Unde e biserică nu pot fi eu ! Pe unde trec eu, trebuie să crească omul luteran ! [1] În zadar încearcă Popa s-o îndepărteze, cerîndu-i să-și ducă ispitele în pustie prorocilor care mănîncă lăcus-

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 392—393.

Scanned with OKEN Scanner

te ! Nona știe că patima lui n-are leac, că soarta lui se află în mîinile ei : „Vîrtej ești, părinte, întoarcere în cerc ! Azi nu mai știi nici tu ce vrei ! Înălțimile le vrei ? Sau pe mine mă vrei ? Biserica ta o vrei, sau înălțarea omului ? [1] Dar pentru ea a sosit momentul faptei, iar fapta cumplită pe care i-o cere e să aprindă biserica, să i-o jertfească „ca să trec desculță prin scrumul ei măcinat“, iar după aceea îl va aștepta „cu cupa celor două fericiri și își va apleca capul peste ochii săi de haiduc al spiritului sfînt“.

Așa va fi. În aceeași noapte, biserica este cuprinsă de flăcări, dar Popa îl acuză pe Moșneag — care a reușit să scape potirul de vîlvătaie — de a fi comis nelegiuirea. Blîndul Moșneag intimidat recunoaște ca să-l scape, dar Popa nu se simte astfel ușurat de povară : „De ce minți ? Pentru cine minți ? Eu am aprins-o, eu, eu, eu !... De ce vrei să iei vina pe umerii tăi ? Lasă-mi păcatul, nu mi-l fura ! N-am fost eu acel ce mă doream episcop al stînilor lutherane ? Nu mie mi-a ieșit în drum fiica pămîntului cu drăceștile fericiri ?“ [2]

Mulțimea înfuriată îl ucide pe Moșneag, dar propria prăbușire psihică și morală a preotului nu e mai puțin tragică. În tragedia sa nu este decît un fragment din tragedia neamului, simbolizată prin incendierea tuturor bisericilor ortodoxe din satele românești.

Tema piesei *Tulburarea apelor* este criza reformei religioase, „îmbinarea misticismului reformei cu păgînismul dionisiac în drama unui popă“ [3]. În primul plan se află „un conflict între comunitatea unui sat, tradiționalist în spiritualitatea lui, și preotul, atins de duhul reformei... un conflict între două așteptări, contopite în aceeași lumină a învățăturii luterane... între mîntuirea cerească și patima pămîntească.“ [4] Nu mi se pare însă îndreptățit a socoti această patimă ca făcînd parte din lumea învățăturii luterane. Este pur și simplu o slăbiciune omenească de care întrepida Nona, vajnica pro-

---

[1] *Idem*, p. 397.
[2] *Ibidem*, p. 407.
[3] Eugen Todoran, *loc. cit.*, p. XVI.
[4] *Idem*, p. XVII.

Scanned with OKEN Scanner

testantă, se folosește. Mie mi se pare că conflictul tragic nu se situează între cele două modalități ale „adevărului divin" și nici chiar între așteptările pe care le iscă învățătura luterană, ci între credință străbună cu rigorile ei de puritate și statornicie și patima lumească, cu pornirile ei destructive. Nu fascinația adevărului luteran ci fascinația irezistibilă a Nonei îi tulbură preotului apele vieții și-l duce pe un drum fără întoarcere în acel veac XVI cînd reforma reușise să tulbure din adîncuri destinele culturii europene.

Mai tîrziu, Blaga va teoretiza concepția pe care o exprimă aici despre esența protestantismului, așa cum îl vede el. Înfățișînd diferite concepții despre *salvare* (catolică, protestantă, ortodoxă, Blaga scria: „Știm că protestantul e mai presus de toate mîndru de libertatea sa. În consecință, protestantul crede că o salvare efectivă nu poate fi decît aceea care e pregătită în libertate. Protestantul adîncește fără îndoială enorm această problemă, dar el o adîncește uneori pînă dincolo de flexibilitatea ei inerentă. Reversul medaliei pentru viața sufletească a protestantului este sentimentul unei cumplit de tragice singurătăți. Protestantul pune problema în termeni de înaltă tensiune, dar el îngreunează voit soluția. Vidul tot mai larg dintre problemă și soluție e umplut de spasmul și crisparea religioasă." [1]

e) *Drama psihologică de obsesii freudiene; teama de cuvinte și teama de sine*

În teatrul lui Blaga, pe lîngă dramele de idei cu o tematică religioasă și filosofică, se află și două drame psihologice *Daria* și *Ivanca* și alte două de caracter patriotic, *Avram Iancu* și *Anton Pann*.

Daria este o dramă psihologică, cu infiltrații freudiene, și o structură scenică aproape realistă. Din cauza persecuțiilor unei mame vitrege, Daria se căsătorește cu pro-

[1] L. Blaga, *Trilogia culturii*, „Fundația regală pentru literatură și artă", 1944, p. 201.

fesorul Filip, cu care are un copil — pe Puiu. Viața de familie nu-i aduce satisfacții, o sufocă. Chinuită de fobia singurătății, are senzația unui pustiu moral. Viața ei începe să prindă contururi mai ferme, perspective mai luminoase, abia odată cu apariția scriitorului Loga ce se ocupă de teoriile freudiene.

Sensul psihologic al dramei se împletește cu o tendință mai generală a teatrului lui Blaga — *simbolismul*. Dacă Daria este un personaj exemplar pe dimensiune psihologică, cu tristețile și obsesiile ei, în cazul altor personaje se folosesc procedee de simbolizare, de dezindividualizare, pentru a exprima idei, teme, metafore și nu destine izolate. Aceasta se vede chiar și din denumirea unor personagii : Zugravul, Scriitorul, Prietena, Puiu, Inspectorul. Totuși personajele principale — în primul rînd Daria — sînt mai atent individualizate.

Obsesiile freudiene se manifestă îndeosebi în atitudinile Dariei și ale băiatului ei Puiu. George Gană o apreciază pe Daria, eroina, ca pe un caz de psihopatologie, ca o refulată, destinul ei stînd permanent sub semnul dezechilibrului. Dar, cum observă cu justețe același autor, implicațiile dramei nu se reduc la freudism. Este ceea ce spunea și Pompiliu Constantinescu.

„Interesul dramatic al piesei d-lui Blaga, e mai presus de ilustrarea unei teorii prin conflictul uman ce o animă și mai ales prin crearea de personagii cu stare civilă : maniacul și autoritarul Filip, pitorescul prof. Vlaicu, copilărosul și totodată maturul Puiu, enigmatica Daria..." [1]

O altă *dramă psihologică* de inspirație freudiană, dar tratată cu mijloace expresioniste este *Ivanca* (sau *Fapta*) în care găsim un alt bolnav sufletește, bîntuit de incertitudini și furtuni lăuntrice — Luca, un tînăr pictor complet străin de tatăl său, un popă, răspopit de Sf. Sinod din cauza unui scandal cu maici ; acesta din urmă este un om căruia nici vîrsta, trecerea anilor, nici cinul preoțesc, n-au reușit să-i potolească năvala sîngelui, chiar dacă pare mai echilibrat și mai înțelept. Deși străini unul de celălalt, în fond fiul îi seamănă :

---

[1] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 1, p. 256.

Scanned with OKEN Scanner

Tatăl : „Ce ascunzi în tine, fiule ?“

Luca : „Nu vin oare din viața ta ? Ar trebui să ne înțelegem cu tăcerile, cum alții se înțeleg cu cuvintele.“ [1]

Numai că Luca nu-și trăiește hedonist patimile, se autoinhibă și se singularizează, dorește să se învăluie în tăcere și anonimat, se problematizează. Dealtfel tăcerea atît de scumpă poetului și filosofului Blaga, e mereu invocată în această dramă. Chiar pătimașa Ivanca ce-și propune să-l vindece de anxietăți pe Luca, la întrebarea tatălui, atunci cînd îl caută prima dată pe pictor (pe care în taină îl urmărește de mult), răspunde ca un fel de *alter ego* al poetului :

„Nu știu nici eu cine sînt. Numele nu dă nici o lămurire în privința aceasta. M-am născut, sunt, fluier și umblu. Restul e tăcere.“ [2]

Ușurătate ? Inconștiență ? Nu tocmai. E în această fată de 18 ani, nu numai o forță erotică fascinantă dar și o sete de frumos, în sens deopotrivă estetic și moral, de puritate. O dovedește îndărătnicia cu care ține neapărat să rămînă lîngă Luca, să constituie pentru el nu doar un izvor de plăceri erotice ci de alean, de mîngîiere, de tămăduire și de aducere la echilibru solar.

Experiență eșuată, căci ea sfîrșește în brațele ahtiate s-o cuprindă ale tatălui, spre care e atrasă tocmai de viciile sale, de scandalul creat în jurul numelui său. Alături de Ivanca, Luca se află în centrul atenției dramaturgului. Pe el boala dinăuntru a sufletului îl duce la o atitudine spirituală stranie, de tăgăduire a eului ; ca și eroul liric al atîtora din poeziile lui Blaga, Luca face apologia tăcerii și a anonimatului. Cum spune prietenul său Dinu (doctor) — antiteză de echilibru și luciditate a celui dintîi : „Prin contrast cu întunecatele sale instincte toate subiectele lui sînt de-o exagerată spiritualitate. O, Doamne : această zilnică, îndîrjită, mată, neîncetată luptă cu sine. Spiritul arde cu flăcări în tufa de spini, dar spinii nu se prefac în cenușă, ci rămîn spini.“ [3]

---

[1] L. Blaga, *Opera dramatică*, vol. II, Sibiu, *Dacia Traiană*, S.A. 1942, p. 311.

[2] *Idem*, p. 301.

[3] L. Blaga, *op. cit.*, p. 303.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Dinu îi mărturisește că stă pe picior de război cu sine însuși, că sufletește îi merge prost, că se frămîntă cumplit, că nu mai poate trăi, simte în el o teamă, teama de a nu ucide. Dinu vrea să organizeze o expoziție, dar fără s-o pună sub numele său : „...fiindcă așa înțeleg eu arta. O operă de artă trebuie să fie ca o faptă bună : anonimă. Numele e pentru viața de toate zilele, nu ca să faci artă cu el... Au mai fost vremuri cînd cei ce se îndeletniceau cu arta, se pierdeau în muncă fără nume... Anonimatul e vindecare de-o boală grea, o vindecare de noi înșine.“ [1]

Este un copil bătrîn ca și strămoșii săi (cum singur o spune). Teama de cuvinte, teama de sine : „Bine de cel ce are cuvinte, dar în mine toate vorbele s-au făcut pietre... Ce se petrece în mine nu știi nici tu, nici eu... Plutesc ca pe o apă neagră aici în urîta, nemărginita deznădejde... Toate lucrurile îmi fac rău aici“ [2].

Este o dramă mai puțin prețuită de critici sub raportul construcției și rezolvării conflictului dramatic, mai mult ilustrare concretă a unei teorii științifice (o *melodramă științifică).* O salvează însă calitatea artistică a scrisului. „Față de obișnuitele melodrame sentimentale, *Fapta* păstrează toate calitățile scrisului său imagist, iar tatăl, sălbatic în instincte și sugestiv la înfățișare și mai ales Ivanca, pătimașe și capricioasă, sînt creionări de sugestivă viață artistică.“ [3]

f) *Erou și martir al unui neam martirizat : între legendă și istorie*

Din pătimirile neamului, care au constituit întotdeauna pentru Blaga izvorul tristeților și nemîngîierilor sale, a fost izvodită și drama *Avram Iancu* — una din cele mai bune drame ale sale, o culme a patriotismului, un cîntec al durerii și deznădejdii, al eroismului și dezamăgirii. Ea e plămădită din crudul destin al moților

---

[1] *Idem*, p. 310.
[2] *Idem*, p. 313.
[3] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

lui Avram Iancu, cum o spune un Moț încă din prolog :

„Măicuță, noi moții sîntem neam fără noroc. Așa e scris și de asta nu scăpăm.“ [1]

Accentele de critică socială, de protest împotriva împilării sînt mai clare și mai pregnante decît în întreaga sa operă dramatică (cu excepția piesei *Anton Pann*).

Aici găsim și acel giuvaer de poezie populară pe care Blaga îl pune și în fruntea antologiei sale de poezie populară :

„În pădure
Toate păsările dorm
Numai una n-are somn
Cată să se facă om“

Această pasăre îl poate simboliza chiar pe Avram Iancu în tendința autorului de a-l mitiza. Totuși, în esență, el apare sub o aură de lumină istorică, ca un erou și martir al unui neam martirizat. „*Avram Iancu* este, ca acțiune dramatică, o istorie adevărată, căci nici o legendă nu ni-l înfățișează pe tribunul revoluției ca o pasăre ce se face om... În *Avram Iancu*, pasărea care «cată să se facă om» va menține semnificația unui mit, ca și «pasărea măiastră» a lui Brâncuși. Ea simbolizează aspirațiile omului spre un ideal visat în gîndurile lui, dar nerealizat în faptă, de vreme ce împărăția ei rămîne în lumea mitului.“ [2] L. Blaga respectă adevărul istoric dar îl proiectează și într-o lumină legendară. Conflictul nu e personal ci colectiv, vizînd apărarea ființei și dreptului unui neam vitregit pe care nici capii revoluției maghiare nu l-au înțeles, l-au nedreptățit grav. Kosut Laioș — cum e numit în piesă — a fost desigur un revoluționar a cărui nume a rămas înscris la loc de cinste în istoria revoluțiilor europene din 1848. El nu a dat însă dovadă de clarviziune politică, fiind mai ales lipsit de receptivitate față de drepturile altor

[1] L. Blaga, *op. cit.*, vol. II, p. 247.
[2] Eugen Todoran, *loc. cit.*, p. XXVII—XXVIII.

Scanned with OKEN Scanner

naţionalităţi care gemeau sub jugul împărăţiei habsburgice şi a grofilor unguri. Această atitudine a lipsit revoluţia maghiară de o condiţie esenţială a izbînzii — *unitatea* tuturor popoarelor asuprite — şi a dus-o la prăbuşire. Să nu ne surprindă aşadar că referirile la el sînt marcate de obida şi revolta românilor din Transilvania ce se vedeau iarăşi înşelaţi, despuiaţi de drepturi. Se ştie doar ce gîndea Marx însuşi despre conducătorul revoluţiei maghiare.

I s-a reproşat lui Iancu că a fost alături de reacţiunea habsburgică, de armata imperială, împotriva armatelor revoluţionare ale guvernului de la Budapesta. Dar adevărul istoric este că românii sub conducerea sa şi-au apărat pur şi simplu dreptul la existenţă ca naţiune, egalitatea şi libertatea împotriva asupritorilor şi nu din vina lor s-a nimerit să aibă la un moment dat, aceiaşi adversari ca şi armata imperială. Poate că eroul dramei lui Blaga se arată mai intransigent cu guvernul Kossuth şi mai încărcat de iluzii cu privire la bunele intenţii ale împăratului decît prototipul său istoric, decît personajul altor drame inspirate de destinul eroic şi tragic al lui Iancu (cum este, de pildă, cea a lui Al. Voitin). Dar să luăm seama la următoarele împrejurări :

— Poziţia lui Iancu nu este neapărat şi cea a autorului cum se vede din numeroase scene, de pildă în convorbirea cu Dragoş sau în scena care ne înfăţişează o şedinţă a *Comitetului Naţional Român*. Aici preşedintele şi membrii vîrstnici ai Comitetului vor desigur „deplină şi neştirbită autonomie naţională“, cătînd însă ca totul să se întîmpine din voia şi mila împăratului prin noi şi noi solii şi jalbe, cu răbdare şi înţelepciune. Iancu nu înţelege însă să mai aştepte, crede că a sosit clipa acţiunii :

„Şi eu sînt de părere să aşteptăm să ne dea *grofii* (sublinierea mea A.T.) certificate de bună purtare. Numai că acele certificate nu vor fi scrise pe piele de cîne, ca diplomele de doctorat ale domniilor voastre, ci pe pielea noastră de români schingiuiţi. Să aştepte deci cu răbdare cei ce au piele de năpîrleală !“ „...Domnilor, de şase luni vă tot ascult dimineaţa poveţele, la amiazi propunerile, seara sfaturile ! Acu bate toamna la poartă ;

Scanned with OKEN Scanner

care sînt roadele şi foloasele ? Şi în ce mai putem pune nădejdile ? Ce-aţi dobîndit cu măsura chibzuinţelor sau cu umilinţa căruntelor Dvs. ? Aţi ales doar făgăduieli la înalte locuri. Făgăduielile sînt înşelătoare, dar ceea ce se petrece în preajma noastră, nu e numai vedenie de om năuc... Stăm în vîlvătaie, sate întregi numai scrum, nume scurmînd în cenuşă, şi pretutindeni am auzit strigătul sugrumat : numai avem popi de dat spre tăiere ca taurii, nu mai avem copii de dat spre spintecare, nici fete de măritat cu batjocură. Dacă strigătul acesta nu a ajuns încă la urechile Dvs. mă îngrijesc eu să vi-l fac ştiut. Domnilor, sau punem pumnul în pieptul furtunii, sau pierim.“ [1]

Înţelepciunea poporului este exprimată aici de Popa Păcală care ia în derîdere ideea unor noi şi noi jalbe la împărat : „Dealtfel nu ştim dacă trimişii noştri în două rînduri au avut cu adevărat cinstea să vorbească chiar cu înălţatul împărat, sau numai cu slăvitele sale slugi... Mai nimerit ar fi ca trimişii, odată ajunşi, să-l întrebe pe înălţatul împărat, dacă el este cu adevărat împăratul.“ [2] Dacă răspunde da, să ştie sigur că nu, doar nu se pun asemenea întrebări împăratului însuşi, dacă se înfurie şi-i dă afară, atunci să ştie sigur că acela e. „...Împăratul îşi ţine cuvîntul, totdeauna şi-n toate împrejurările. Cum împăratul aşa-zis, pe care l-au deslușit în umbră trimişii noştri, nu şi-a ţinut cuvîntul, e învederat lucru că acela nu e împăratul cel adevărat“. [3]

— Personajul lui Blaga nu dă dovadă nici o clipă de şovinism, de prejudecăţi naţionaliste, nu-i urăşte pe unguri ca naţie, ci doar pe cei ce pustiau satele româneşti şi nu-i recunoşteau pe români ca naţiune egală în drepturi. Erji nu este, în această piesă, o simplă cîrciumăriţă, ci un simbol al unei posibile şi necesare frăţietăţi între români şi unguri.

— Avram Iancu din drama lui Blaga poate avea iluzii exagerate, încredere nejustificată în dreptatea

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 283—284.
[2] *Idem*, p. 279.
[3] *Ibidem*, p. 280.

Scanned with OKEN Scanner

pe care o va face românilor împăratul, pentru meritele lor reale, ca o răsplată nu ca o pomană, dar el nu înțelege niciodată să-și plece fruntea cu smerenie sau să abdice de la demnitate. Căci niciodată nu a urmărit ceva pentru sine, ci totul pentru ai săi.

— În legătură cu crimele comise asupra membrilor Comitetului, el exclamă : „Cîtă ură, doamne. Și pentru ce ? Fiindcă vrem și noi românii un petec de cer deasupra noastră.“ [1]

De la primul contact cu un trimis al generalului Puchner, are loc un conflict deoarece acesta voia să-i dezarmeze pe români — ceea ce Iancu refuză. La o replică a trimisului, lt. Schuler, „Generalul nu discută, ci poruncește !“ — Iancu răspunde : „Eu nu sînt sluga generalului, fiindcă nu sînt sluga nimănui. Cu generalul sînt dispus să colaborez dar nu pot să primesc porunci din partea Dumisale.“ [2] Iar la acuzația de rebeliune : „Atunci rebeliune e tot ce-i suflet și făptuire frumoasă ! Numai rebeliune e și avîntul spre lumină, apetitul morții, dragostea de țară și patima înălțimilor... noi n-am înroșit Arieșul și smîrcurile Mureșului cu sîngele nostru pentru slava împărăției, ca să fim jigniți și umiliți, încă înainte de ce s-au limpezit însuși apele. Ne-am învrednicit de altă răsplată, nu de aceste alunecușuri prin vorbe de ocară și necuviință.“ [3]

Este o lecție de demnitate, dar și o dovadă de înțelepciune și clarviziune politică. În convorbirea cu Dragoș, trimis al lui Kossuth, acesta îi cere să se despartă de visuri, îi amintește — și acesta e singurul lucru ce-l tulbură în convorbirea menționată — cu ce s-a ales Horia de la împărat. Încolo, nici o propunere constructivă care să țină seama de drepturile românilor. Iancu era încredințat, în focul încleștărilor sîngeroase : „Nu noi am dorit să cadă la pămînt făptura omului, nici să muște muntele de durere ! Nu noi am dorit să plutească morții pe rîuri !“ [4]

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 292.
[2] *Idem*, p. 299.
[3] *Ibidem*, p. 299—301.
[4] L. Blaga, *op. cit.*, p. 345.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima sa speranță, după un șir întreg de dezamăgiri, este audiența la împărat, dar tatăl său îi arată, în termenii lui Bălcescu, că nu se poate aștepta la nimic din făgăduielile împăraților. El se hotărî să facă totuși și acest ultim pas de jertfă, nu obține audiență așa cum o dorea el, refuză apoi o mizerabilă decorație ce i se oferă pînă cînd poporul românesc nu va fi el însuși decorat cu împlinirea tuturor făgăduielilor și, cu sufletul cernit de durerea atîtor neîmpliniri, atîtor rîvne și sacrificii zadarnice, intră definitiv în hăul întunericului dinăuntru.

Spre deosebire de celelalte drame atmosfera piesei *Avram Iancu* nu mai este inspirată de tematica metafizică, mai puțin accesibilă marelui public, ci socială și istorică, animată de un subiect și un erou din istoria națională. Aici tragismul nu decurge din lupta cu marele mister sau din nimbul fatalității, cum s-a spus, ci din sensul luptei unui popor pentru ființa și neatîrnarea sa. Prin intensitatea visului său, *Avram Iancu* se situează în drama lui Blaga — între istorie și legendă. Sfîrșind asemeni lui Prometeu, este nu numai erou național, dar și profet chinuit pe rugul unui mare vis descins din mit. L. Blaga a înălțat, cum remarcă Pompiliu Constantinescu, un subiect local la potență cosmică, apropiindu-se de sensul metafizic al tragediei antice. Profetismul nietzschean, panteismul și drama de conștiință fuzionează în figura lui Avram Iancu, întruchipare a unui organic fenomen originar : „Drama d-lui Blaga nu este, în esență decît expresia conflictuală simbolică a unor forțe lirice latente, prezentarea sub formă de personagii-mituri a unei problematici unitare... Iancu este Pan și Zamolxe, spiritul pămîntului și panteismul, mitul crescut din ambianța spirituală și din tradiția folclorică.“ [1] Astfel, se înalță ca o potență simbolică. Iancu e un simbol al profetismului. Destinul de iluminat îl duce la pierzare, la rătăcirea minții, obsedat de o viziune lăuntrică nealterată. Iancu nu e numai exponent al unei tragedii politice, sociale și naționale, e profetul, spiritul zarathustrian supus veșnicei întoarceri, întrupîndu-se în pa-

[1] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 297—298.

Scanned with OKEN Scanner

sare. Iancu moare numai ca om, prin spirit rămînînd etern, a adus o „lege nouă“ ca un suprem ideal. [1]

Există mult adevăr, în aceste afirmații, dar și o anume doză de exagerare. Avram Iancu se proiectează într-adevăr, între mit și istorie, este o figură legendară, dar caracterizările citate îl cufundă prea mult în mitologie, cu analogii mitice cam forțate; în loc să-l ridice axiologic pe culmile istoriei. Căci, oricît ar avea consistența mitului, eroul lui Blaga este înainte de toate un personaj istoric de nobilă strălucire, de patetică frumusețe morală.

g) *O altă ipostază a dorului de nemărginire: Noe sau eresul folcloric despre Fîrtate și Nefîrtate*

Biblia iudeo-creștină a transmis culturii europene o serie de mituri și legende asimilate din străvechile culturi ale Orientului. Unul dintre acestea este *mitul potopului*: Ghilgameș, eroul celei mai vechi epopei din literatura universală, după multe episoade și peripeții, află secretul nemuririi la singurul nemuritor, supraviețuitor al unui pustiitor potop. Utanapiștim. Acesta din urmă devine Noe în prima carte a Bibliei — *Facerea*, iar potopul este pentru autorii anonimi ai Bibliei un prilej de *dezbatere etică* între bine și rău: Dumnezeul biblic neputînd stîrpi răul din lume care s-a întins din calea-afară, îi pare rău de a-l fi creat pe om, și se hotărăște — întocmai ca un despot înfuriat de neascultarea totală a supușilor săi — să-i piardă pe toți trimițîndu-le un potop; o ploaie torențială care durează 40 de zile și 40 de nopți, acopere tot uscatul, chiar și cei mai înalți munți. Un singur om s-a bucurat de har și a reușit să scape, el cu ai săi (soția, cei trei fii — Sem, Ham, Iafet și nurorile) și cîte o pereche din toate dobitoacele pămîntului, construind o corabie mare din lemn de salcîm; este Noe „om drept și neprihănit între oamenii timpului

[1] *Idem*, p. 298—299.

său" (*Facerea* 6,9) E greu să se conteste faptul că în hotărîrea Dumnezeului biblic e ceva demonic, în sensul negativ al termenului — ca negație și distrugere : cu cine se confruntă aici Dumnezeu ? Cu răutatea și nedreptățile lumii care sînt la antipodul naturii sale. Mai exact spus a naturii sale bune deoarece prin hotărîrea luată el dovedește o natură contradictorie, o parte bună care l-a îndemnat să-i creeze pe oameni, să-i iubească, și o parte rea, diabolică, ce se manifestă prin ură, cruzime, acte demențiale. Nu e cazul să intrăm aici într-o analiză ciceroniană a naturii zeilor în general, a dumnezeului iudeo-creștin în special. Am dorit numai să subliniez că ne aflăm în fața unui eres camuflat și integrat unei religii monoteiste : acela despre *Fîrtate și Nefîrtate*. Este tocmai ceea ce l-a atras pe Blaga-dramaturgul către acest mit, ceea ce el a descoperit și a știut să vadă în alcătuirea sa intimă. Dealtminteri, așa cum se poate vedea într-un alt capitol al prezentei lucrări, eresul ca atare despre Fîrtate și Nefîrtate ca frați antagonici din aceiași părinți l-a interesat pe marele poet și ca gînditor. În penultima sa dramă — *Arca lui Noe* — acest motiv mitic pe care l-a folosit după o legendă din *Povestea lumii de demult* — culegere de mituri și legende aparținînd lui I. Pamfile, — este supus unei ample dezbateri lirico-filosofice. Aceasta se datorește preferinței sale pentru *substratul păgîn* al formelor tradiționale de viață. Al. Paleologu afirmă chiar că aproape toate piesele lui Blaga au o încărcătură demonică ; „*demonicul* e cheia întregii viziuni și creații a lui Blaga și joacă în teatrul lui un rol covîrșitor... În genere se poate afirma că tragicul are totdeauna ceva demonic." [1]

Din acest punct de vedere, deși se deosebește de *Zamolxe* prin realismul pregnant al unor personaje ca Ana și Simion, *Arca lui Noe* este, ca și cea dintîi piesă a sa, o dramă filosofică în care se ciocnesc concepții opuse despre existență și creație.

Noe este, ca și omonimul său biblic, un om drept, iubitor de oameni și de animale, un fel de copil mare în

[1] Al. Paleologu, *loc. cit.*, p. 41—42.

Scanned with OKEN Scanner

bunătatea și inocența sa, ce nu a nedreptățit niciodată pe nimeni și nu face rău nici măcar cu gîndul.

Noe are ceva din iluminările lăuntrice și din obsesiile zămislirii monumentale ale marilor eroi romantici. Lui i se opun Ana, soția sa — ea însăși cinstită și vrednică, cu cuget curat și simțire dreaptă, dar de o construcție sufletească mai practică, ca o ființă „cu picioarele pe pămînt“ ce nu se poate lăsa purtată de iluzii și himere — și mai ales Simion, fratele său — rău și cîrcotaș, ros de ură și invidie, ce nu pregetă să se ducă noaptea la mormîntul mamei sale ca s-o blesteme că nu i-a făcut parte mai mare la moștenire. Dar toate acestea sînt la început mai curînd niște însușiri latente. Conflictul se declanșează și evoluează apoi progresiv odată cu apariția Moșului și a lui Nefîrtate. Chiar Noe este încă un om așezat, „legat de treburi și de moară“, pe care nu l-a vizitat încă gîndul năprasnic, nebunia dulce a unei făpturi, menită să înfrîngă acțiunea destructivă a forțelor vrăjmașe ce se află în afară sau înlăuntrul nostru. Pînă cînd apare Moșul.

Este interesant, pentru concepția lui Blaga, dialogul dintre Moșul (Dumnezeu, ca în vechile noastre povești, cînd umbla pe pămînt, de obicei însoțit de Sfîntul Petre, spre a observa întrucît binele, virtuțile se află ori ba la loc de cinste în viața oamenilor) și Noe. Atmosfera morală ce se degajă din acest dialog este oarecum similară cu cea din preajma potopului biblic : e veacul lui Nefîrtate, s-au înmulțit relele și nelegiuirile peste măsură. După ce acestea sînt enumerate, Moșul îi spune lui Noe că vor veni întîmplări cumplite cum n-au mai fost, ca o pedeapsă : „Voi trimite asupra voastră un potop de apă, năprasnic, pentru prăpădirea tuturor. Cu un fulger, cu unul singur, de la soare-răsare, pînă-n soare-apune, voi deslega izvoarele tăriei ! Și va ploua țuruind, va ploua cu rîuri, patruzeci de zile și patruzeci de nopți. Apele vor crește peste ape, cu șuvoaie și valuri înecînd satele, tîrgurile și văile, apoi cetățile, turnurile și munții... În adîncuri va pieri toată suflarea, totul va amuți cît ține zarea. Și numai moartea va domni pretutindeni și apa un singur noian ! Iar tu, Noe, mai înainte de a începe să se reverse neîndurarea, vei clădi o arcă

Scanned with OKEN Scanner

încăpătoare, toată din lemn. O pădure întreagă va intra în pereții și-n încheieturile clădirei.“ [1]

Pînă aici mitul originar pare a nu fi trădat în datele lui fundamentale. Mai departe însă totul se desfășoară ca și cum mitul ar fi doar un fundal pentru o dezbatere de idei în jurul întrebării dacă în viață există și țeluri mai înalte pentru care *merită* să te sacrifici sau totul se reduce la rosturile *simple* ale vieții de toate zilele.

Moșul (Fîrtate) și Nefîrtate sînt în piesa lui Blaga plăsmuiri separate, apariții ciudate, stranii, producătoare de incalculabile consecințe în planul vieții morale. Ar fi însă greșit să vedem în cele două personaje întruchipări pure, absolute, ale binelui și răului.

Căci Moșul însuși, care vrea să distrugă omenirea și se tîrguiește cu Noe în legătură cu proiectatul cataclism și cu salvarea a cît mai mulți oameni, Moșul deci, nu dovedește el însuși, porniri diabolice ? Esențialul este însă faptul că cele două personaje, menite să întruchipeze principiul binelui și al răului, sînt de fapt simboluri ale unei drame omenești, catalizatori ai unor energii și conflicte omenești, alter-egouri al unor porniri mai mult sau mai puțin ascunse ale sufletului omenesc. Oricum, în discuția cu Moșul, mai multă bunătate și omenie dovedește Noe care, la un moment dat refuză toaca dăruită de primul, toaca ce face ca totul să intre în rostul său, ce îmblînzește prin cîntec și dă măsura ființei :

„Începe tu cîntecul cel mare, să intre și oamenii în matca pentru care i-ai făcut. Poate că lipsește o nimica, poate că ei n-au mai auzit de mult cîntecul, de care au parte soarele și floarea. Vei fi uitat poate, să mai bați toaca, Moșule, căci ai și alte gînduri. De ce ți-ar face plăcere să trimiți potop, cînd poți să îndrepți totul și degrabă — cu toaca ?“ [2]

În răspunsul său Moșul dă glas acelei teorii, prin care teologii încercau să explice originea răului : postulatul liberului arbitru. Nu Dumnezeu e vinovat de existența atîtor silnicii, păcate, răutăți, ci ele decurg din statutul

---

[1] Lucian Blaga, *Arca lui Noe*, Editura Dacia Traiană, Sibiu, 1946, p. 20.

[2] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 24—25.

ontologic al omului ca ființă liberă. Apărată sub raport etic — pentru că nu are responsabilitatea răului — divinitatea este coborîtă de pe piedestalul atotputerniciei și redusă la rangul unei făpturi neputincioase care nu știe a lecui rănile lumii altfel decît prin distrugerea acesteia :

„Eu m-aș potrivi, cum ceri, dar vezi tu — omul e făptură de Duminecă ? Buruiană de sărbătoare ! Cu omul începe altă poveste. El e făcut după chipul și asemănarea Cuiva și e pus întru slobozenie. Iar slobozenia încurcă multe socoteli și mi le încurcă mai ales pe ale mele, — că astăzi nu mai știu nici eu, dacă ea e un bine au nu... ei, dar precum îți spuneam : asta-i cu totul altă poveste !“ [1]

Într-adevăr, altă poveste, dar din ea se macină zadarnic la moara teologilor, în ea își frîng gîtul constructorii de sisteme speculativ-teologice.

Este povestea lui Noe, a Anei și a celorlalți. Numai că în povestea acestora trebuia să distingem și alte tîlcuri. De fapt după opinia mea, Noe este doar aparent un om credincios : el urmează neabătut și în ciuda tuturor dificultăților indicațiile Moșului în ce privește construcția corăbiei, a unei falnice corăbii pentru care a fost nevoit să taie o pădure întreagă (e drept că lui i s-a dat un răgaz mai mare decît biblicului Noe). În esență însă, eu cred că Moșul a fost cel ce a declanșat în el resorturi ascunse, tării nebănuite pentru o monumentală și nepieritoare operă. Potopul nu este decît acțiunea nimicitoare, aneantizantă a timpului față de tot ceea ce este întocmire fragilă, răsuflare anemică în trecerea noastră prin lume. Drumul său este acela al unui obsedat al creației, un alt Manole, pe care nimeni nu-l înțelege într-o lume atît de strîmb întocmită, atît de înecată în propriile sale rele. Nici chiar Ana căreia totuși are slăbiciunea de a-i mărturisi gîndul său adînc, țelul său înalt pe care Nefîrtate va încerca să-l zădărnicească. Nefîrtate vrea să tragă foloase pentru întreprinderea sa producătoare de sicrie trișîndu-l pe Noe a cărui întreprindere produce leagăne. El va fi judecat pentru ni-

[1] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

micirea pădurii — atît de folositoare obștii satului, fără însă ca judecătorii săi să-i poată pătrunde taina. De fapt, principalul conflict se naște între el și Ana care, cu judecata bunului simț, constată cu teamă și mînie că li se surpă așezările de bunăstare, că sînt amenințați să rămînă pe drumuri, fără o moară, fără casă, fără pămînt. Destinul Anei e legat de toate aceste bunuri fără de care nu-și poate concepe viața ei și a copiilor ei. Destinul lui Noe constă, dimpotrivă, într-o netă detașare de tot ceea ce ține de vremelnicie și e pieritor pentru a se atașa unor înalte și nobile meniri. „Primarul nu mai doarme de jalea pădurii, Ana mea nu se va odihni pînă cînd nu e pusă la adăpost de smintelile mele (pentru a-și salva bunurile ea nu pregetă să-l declare în fața judecătorilor nebun iresponsabil ce ar trebui internat și oprit din sminteala lui), fratele Simion se omoară cu zile, de pofta de a-mi lua locul la iaz și dumneavoastră vă frîngeți mîinile și cugetul ca să opriți limba cumpenei, ce cade cînd într-o parte, cînd în alta ? Nu pot spune ce lucruri de nimic mi se par toate acestea, gîndindu-mă la ceea ce va fi într-o zi.“ [1]

Dezlănțuirea forțelor distrugătoare ale răului, puse în mișcare de Nefîrtate, reușește chiar să nimicească cutezătoarea operă, s-o prefacă într-o grămadă de lemn. La toate acestea o fi contribuit însă și izolarea lui Noe, închiderea acestuia în propria sa taină. Ana știe și ea rosti unele adevăruri care-i răsar în zarea mai limitată a existenței : „Și te-ai încrezut în puterile tale... Ai încercat singur, ce n-ar fi putut o sută ? Nopțile tale, făcînd nuntă cu neodihna, au dat rod. Rod corcit și negru, cum e cărbunele ? Arca ta — menită chiar de la început căderii ca orice rod nerod“ [2].

Ea îl povățuiește pe Ion — care seamănă cel mai mult cu tatăl său, — să nu se dea niciodată prea mult visului căci visul „e mare vrăjmaș al omului — și prăpastie.

Dar toate aceste reproșuri, toate potrivniciile ce-l întîmpină nu-i pot anula bucuria lăuntrică a unei mari

---

[1] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 74.
[2] *Idem*, p. 109.

Scanned with OKEN Scanner

realizări, chiar dacă ea ar avea doar strălucirea și durata unei stele căzătoare. „Eu am pus totul în fapta și-n alcătuirea mea, și-acu arca mea nu mai e decît lemn, o grămadă de lemn... Și totuși, Ano, eu am răzbit ! Împotriva tuturor negurilor ! Și înfruntînd toate potrivniciile ! Da, am răzbit ! Arca mea n-a fost nălucă ! Arca mea ați văzut-o toți. Puternică să iei cu ea pieptiș — potopul !“ [1]

Credința sa în realitatea, profană dar măreață, a acestei înfăptuiri este atît de mare încît corabia se articulează la loc cum a fost, spre uimirea și înspăimîntarea tuturor acelora care, din răutate sau neștiință, au vrut să nimicească întruchiparea unei mari speranțe și posibilitatea de regenerare morală a lumii. Numai aparent izbînda lui Noe e datorată unui instrument magic — o toacă, cum crede G. Geană ; ea vine din adîncuri de simțire curată, din forța nestrămutată a unei credințe. Intervine aici cumva o minune, ceva nefiresc, supranaturalul, sau un *Deus ex machina* ? Nu ! Blaga credea în existența și forța fascinantă, stimulativă a misterului, dar denunță categoric minunea. De ce acceptăm ca pe o frumoasă metaofră și nu ca o minune însuflețirea statuii lui Pygmalion, transformarea ei într-o femeie frumoasă, și nu acceptăm rearticularea arcii lui Noe, făurită nu doar din lemn, ci din bucăți din sufletul și corpul creatorului ei ?

Eugen Todoran ne spune că dintre toate piesele sale „Blaga părea că ținea mai mult la cea mai puțin spectaculoasă, ultima din cele publicate de el“. Nu cred însă că are dreptate atunci cînd socoate că „atmosfera acțiunii este biblică și sfîrșitul acțiunii concordă cu mitul biblic“ [2]. Nici desfășurarea dramei, nici mărturia lui Blaga pe care autorul o citează, după un fragment de jurnal publicat postum în *Gazeta literară* în 1967, nu mi se par doveditoare despre o atare atmosferă și chiar în concordanță cu Mitul biblic : „Un aer mistic *trebuia* să plutească peste toate. Iar pentru ca ansamblul să dobîndească o notă de verosimilitate fabulația trebuia să se pătrundă

---

[1] *Idem*, p. 108—109.
[2] Eugen Todoran, *loc. cit.*, p. XXVIII—XXX.

Scanned with OKEN Scanner

de un fin umor, care să întreţină în spectatorul, care ar urmări acţiunea, un anume scepticism cît priveşte intervenţia repetată a miraculosului, intervenţie ce totuşi se produce spre consternarea minţii sănătoase la fiecare pas. Piesa era concepută pe joc de nuanţe, ea cerea de la un capăt la altul mijloace simple primare, dar în acelaşi timp suprem rafinament atît ca închipuire cît şi ca expresie. Fantasticul urma să dobîndească virtuţi fireşti, iar evenimentul brut, cotidian, trebuia să primească o imponderabilă aură magică. Aşa-mi simţeam piesa, şi ea creştea vertiginos, ca dintr-o sămînţă iniţială în care pînă mai ieri, alaltăieri, palpitau doar latenţe".

Propria mea concluzie este că *Arca lui Noe*, ca şi în *Meşterul Manole*, eroul principal e omul nesatisfăcut de vremelnicia lucrurilor, stăpînit de nevoia de scrutare a propriului destin, este drama omului lansat în cîmpul cunoaşterii şi acţiunii mai presus de înţelepciunea elementară a muritorului cufundat în bucuriile simple ale vieţii. Noe întruchipează o altă ipostază a dorului de nemărginire care-i încearcă pe cei pătrunşi de un sens mai înalt al existenţei.

h) *Anton Pann — cel isteţ ca un proverb, cîntăreţ al iubirii şi revoltei sociale*

Din nevoia de frumos şi dreptate socială a fost plăsmuită în 1945 şi drama *Anton Pann*. Blaga a simţit chemarea nu numai să explice — cum a făcut-o în studiile de filosofia culturii — filosofia poporului nostru, întruchipată în proverbe şi zicători, în cîntece, dar să-i dea şi o expresie artistică — trăită, să-i ofere poporului o oglindă transfigurată a chipului său moral şi estetic. Ce altceva este Anton Pann decît un cumul, un depozitar de înţelepciune populară — o experienţă rodnică, încărcată de sensuri, de pătimiri, de îndoieli şi nădejdi, de puţine bucurii, o experienţă a moravurilor şi comportamentelor colective ? Numai o atare experienţă poate genera o filosofie sapienţială ca aceea ce a hrănit foamea

Scanned with OKEN Scanner

de adevăr și frumusețe a lui Pann cel „înțelept ca un proverb". După cum spunea Blaga însuși : „În proverb se rostește înțelepciunea omului care *pătimește* într-un chip sau altul în freamătul lumii. Proverbul este înțelepciunea omului pățit, iar nu simplu a omului cu experiență, care privește lumea ca spectator." [1]

Tocmai acest soi de înțelepciune îl face pe poetul popular să fie deopotrivă cîntăreț al unor bucurii simple, al iubirii înainte de toate, dar și al revoltei sociale. Nestatornicia sa în planul vieții erotice datorită căreia Ioana, soția sa, îl va părăsi, nu este esențială deoarece singura mare iubire, statornicită și adîncă iubire, i-o poartă Ioanei. E simbolic faptul că două sînt personagiile ce-i marchează existența, influențîndu-i radical destinul *Ioana* și *haiducul Groza*. Acestea sînt și cele două glasuri ale liricii sale. Blaga a dorit să-l proiecteze pe Pann pe un traiect de vis de mai mare amplitudine, să-i deschidă o mai largă fereastră asupra lumii și de aceea l-a scos din climatul balcanic — după cum se știe, Anton Pann este socotit de toate istoriile literare un tipic reprezentant al balcanismului — și l-a transmutat la Brașov, orașul propriei sale copilării (a lui Blaga), atribuindu-i eroului său o însemnată doză din propria sa biografie spirituală. Tot ceea ce la eroul dramei nu corespunde — ca adîncime a cugetului, ca amplitudine de orizont a viziunii filosofice — personajului istoric real, aparține poetului Blaga. Nu cred a greși spunînd că — dintre toți eroii pieselor sale cu care s-a identificat parțial — Anton Pann a fost acela în care a învestit cel mai mult din propria sa substanță sufletească. „În piesa lui Blaga episodul se consumă în răstimp de un an, cu altă semnificație decît cea biografică. Raza care rătăcește printre cei ce rîd de ea, la cîrciuma «Povestea vorbei» urmărește întreaga dramă a poetului Anton Pann. Rana deschisă pentru tărîmul spre care se poartă poetul, explicată ca dramă erotică dă «cîntecelor de lume» de la «Povestea vorbei» o semnificație filosofică sporită, în sensul unei mai adînci viziuni folclorice, în meditațiile

[1] Lucian Blaga, *Discobolul*, Editura Publicom, București, 1945, p. 56.

Scanned with OKEN Scanner

asupra menirii lui de poet. Căci ceea ce în versurile lui Anton Pann era frivolitate și dulcegărie, la Blaga devine un sentiment cosmic, simbolizat prin «mirabila sămînță» a firii, adică o dragoste de viață care, ca forță cosmică, nu e supusă de nici o prejudecată socială sau religioasă“ [1].

Cîrciuma „Povestea vorbei“ — cu nurlia și tînăra cîrciumăreasă Nușca, de 22 de ani, cu tovarășii de pahar Bidu, Cocorandu și Spuderca, — este mediul în care poetul culege, prelucrează și plăsmuiește *cîntecele de lume*, iar comenzile lacomei, egoistei, hrăpăreței Coana Safta pentru tinerii îndrăgostiți și logodnici au fost pretexul pentru izvodirea cîntecelor sale de iubire. Pretext și nevoie de existență a unui poet sărac și nerecunoscut (pînă la apariția cărților sale — care i-au creat faimă, dar nu i-au adus și suficiente resurse de trai), care însă turna în aceste versuri, cu talent autentic, din rana niciodată vindecată a sufletului său bolnav de lume și de taine. Și în același timp, sătul și dezgustat de urîțeniile și strîmbătățile ei : „Sunt sătul de viața asta, și nu doresc decît s-o închei. Rătăcesc tot prin fundături, ies din una, dau într-alta. Cînd văd o punte, se-nchide poarta. Cînd se deschid porțile se ridică punțile... Toate anotimpurile mele au fost toamne — doldora de amărăciune și de rugină ! N-am avut în viață decît o singură primăvară : primăvara cînd am cunoscut grădinile Ioanei mele !“ [2] Iar Ioanei, care nu ajunsese încă să-l înțeleagă, i se confesează : „Nu răscoli în mine toată amărăciunea, Ioano ! Curge prin mine nămolul — ca plumbul greu — amărăciunea. Sălășluiesc între ispite și nevoi — și trebuie să rîd, căci numai rîsul mă mai face să uit. Sînt mîhnit Ioano, pentru tine și pentru Gabi, că apa nu vine la matcă, precum aș vrea !“ [3] Oamenii de aici, prietenii săi, sînt acei „ofensați ai vieții“ cum i-ar denumi Sadoveanu, care închină pentru haiducul Groza, în ciuda cîrmuirii, pentru acela ce provoacă spaimă bogătașilor și bucurie săracilor. Îndrăgostitul de taine și de legende

---

[1] Eugen Tudoran, *loc cit.*, p. XXXIII.
[2] Lucian Blaga, *Teatru*, 1970, p. 449—455.
[3] *Idem*, p. 460.

Scanned with OKEN Scanner

care a fost Blaga nu se dezminte însă nici aici, deoarece Groza (echivalentul în piesă a haiducului Jianu pe care l-a cîntat A. Pann, personajul istoric) este foarte real, de vreme ce actele sale îi dezvăluie prezența, și în același timp — învăluit în taină, în aură de legendă. Toți îl simt, au încredințarea că trăiește în zilele de lucru în mijlocul lor ca un om pașnic, dar nimeni nu-l știe, nimeni nu l-a văzut aievea. Poate că e Ursarul ce apare la cîrciumă cu un urs, provocînd veselie, emoție și puțină teamă, poate e... Tocmai aceasta e cea mai bună ascunzătoare a sa : poate fi indentificat cu mulți și cu nici unul. Însuși Anton Pann, cîntăreț la biserica Sf. Neculai din Scheii Brașovului, care a publicat anonim în „Foaie pentru inimă și minte“ niște cîntece consacrate isprăvilor sale, pare umbra lui Groza, echivalentul poetic al revoltei și setei de dreptate socială, un haiduc în lumea poeziei, a snoavei și gîndului liber.

„S-au rătăcit cu gîndul pandurii că eu aș fi haiducul ! Măi blajinilor, seamăn eu cu un haiduc ?

Nușca :

„Semeni, Anton Pann, dar numai cînd îmi sufli cîntece de lume !“ [1]

Sau atunci cînd îi spune Coanei Safta : „De unde închei că tot numai corul, mi-ar da izbăvirea ! Am s-o iau pe urmele haiducului ! Într-un fel, începutul l-am și făcut, fără voia mea.“ [2]

Dealtfel în dialogul cu Coana Safta, autorul luminează două concepții morale opuse despre lume și viață. Ca și în discuțiile cu Ioana cînd poetul îi arată că ceea ce ea socoate a fi infidelitate, e de fapt nevoia sa de lume și de experiența acesteia. „Pentru poet nu există societate nepotrivită — îi spune el. Putem noi oare, noi — neadormiții, chinuiții, nerăsplătiții lumii — să ne scutim de atingerile acestea cu tărîmurile care ne strigă pînă-n măduvă ?! Nici un cîntec și nici o înțelepciune n-ar ieși din strunele noastre dacă am ocoli atingerile.“ [3] Este concepția lui Blaga despre condiția socială a poeziei, des-

---

[1] L. Blaga, *op. cit.*, p. 444.
[2] *Idem*, p. 446.
[3] *Ibidem*, p. 458.

Scanned with OKEN Scanner

pre cîmpul social inepuizabil al zămislirii acesteia. *Povestea vorbei* va fi o carte „în care înțelepciunea se toarce singură, ca povestirile din *O mie și una de nopți*. Va mirosi cartea, îmbelșugat și pestriț, ca piața de lîngă Turnul Sfatului, cu adieri de verdețuri și pește, de caș-caval, de garoafe și mătăsuri... Și *Povestea vorbei* va fi hotarul dintre Apus și Răsărit.“ [1]

Anton Pann, ca și Avram Iancu, ca și alte personagii din teatrul lui Blaga, este un *erou tragic*. Tragismul ține nu numai de destinul său de poet nefericit, dar și de întîmplări particulare ale vieții. Îl părăsesc ființele care erau totul pentru el — Ioana și fetița sa Gabi. La ultima întîlnire, în noaptea cînd l-au părăsit, vorbele sale au fost, se pare, rău înțelese, Ioana neputînd pătrunde dincolo de ușurătatea lor aparentă în adîncurile de durere și neliniște, de tristețe și chin ale poetului. Ea înțelege doar că în el e și altceva decît joc. Dar ce ? „Este, Ioana, recunosc. Este în mine și altceva, este oarecare nebunie și-un vuiet care cere ceva, un pic de zare și-un strop de îngăduință — să nu mi se numere pașii, să nu mi se măsoare drumurile, să nu mi se cîntărească cuvintele. Este în mine o nebunie care vrea să se cheltuie și-o căldură care crește cînd se dăruie, care se stinge cînd vrei s-o aduni.“ [2] Și din nou, o concepție a poetului despre artă, care cere libertate, zborul liber al gîndului. „Între patru pereți, focul n-are vînt. Între gratii — aripile sînt chiar și pentru păsări o povară ! Eu trebuie să mă ciocnesc de oameni și de lucruri, să-nfrunt valul și-ntîmplarea.“ [3] Iată ceea ce n-a înțeles Ioana și l-a părăsit. Nu fete sentimentale ca Nușca sau Catinca Stinghe erau acelea care-i purtau pașii și gîndurile pe drumuri de noapte, pe cărări șovăielnice, pe raze tremurătoare, ci poeziile, foamea de lume și de frumos din care se hrănește aceasta.

Episodul cu Napoleon Furnică, logodnicul Catincăi, ce l-a rănit în noapte din gelozie, este mai puțin semnificativ și nu prea motivat în economia piesei. Poate că abia în final el își găsește retroactiv o justificare, dar

---

[1] *Ibidem*, p. 459.
[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 478.
[3] *Idem*, p. 480.

Scanned with OKEN Scanner

destinul tragic al eroului nu se îmbogăţeşte cu nimic din acest episod.

Părăsit de Ioana şi de Gabi, chinuit şi slăbit de boală : scos afară din slujbă — comunicarea i-o face chiar protopopul Niculae [1], — înşelat de tipograful Ciurcu, Pann se pregăteşte pentru călătoria cea lungă, fără de sfîrşit în lumea nefiinţei. În această stare fiind, i se împlineşte unul din visurile vieţii sale : i se dezvăluie haiducul Groza, de care era atît de strîns legat prin propriile sale osteneli, dar pe care nu-l cunoştea — sau credea că nu-l cunoaşte. Căci haiducul nu e decît postaşul Panţu, care — în zilele de lucru împarte răvaşe iar în cele de sărbătoare dreptăţile ; Tot el fusese ursarul, paznicul de noapte, şi el este acela ce ar voi acum să oprească valul de deznădejde ce-l cuprinsese pe Anton Pann. Peste deznădejdea poetului a năvălit astfel o bucurie neaşteptată „ca soarele acesta timpuriu, care într-o singură zi a umplut lumea de căldură... că te-ai înfiinţat astăzi în acest pridvod, arătîndu-te cine eşti, e ca un vis ! Visul cu care voi trece dincolo !“ [2]

Dar Groza nu se mulţumeşte să i se dezvăluie. Vrea să-l readucă la viaţă, să-i picure soare în inimă, făgăduindu-i c-o va căuta şi aduce înapoi pe Ioana. Ceea ce se şi întîmplă cu prilejul balului mascat din sala Sfatului unde Pann apare îmbrăcat ca haiducul Groza, dansează mult pînă la istovire, îşi ia în felul său adio de la oamenii pe care i-a cunoscut îndeaproape — Nuşca, coana Safta, Spuderca, Bidu şi Cocorandu şi mai ales Ioana care apare întîi ca o necunoscută luată de Pann drept Catinca Stinghe : „Cît timp Ioana trăia, o adulmecam în aer şi-n toate făpturile... Şi acum, stînd de vorbă cu d-voastră, ascunsă în dosul măştii, o simt parcă pe ea. Totul e ea. Numai ea. S-a întîmplat, nu arar, să-ncerc o aventură

---

[1] „Va să zică aşa s-a închegat înţelesul venirii d-voastră aici. De-acu, cîntăreţ prin stranele codrilor ! Ce păcat că haiducul Groza nu-i de faţă să vă audă, părinte Niculae Lesne e pentru d-voastră să luaţi cu epitropia asemenea hotărîri ! Eu sunt venit de aiurea, eu n-am nici un fel de oase prin cimitirele Braşovului, prin urmare, nici sprijin nu pot avea, nici îngăduinţă“ *idem*, p. 519—520).

[2] L. Blaga, *op. cit.*, p. 529—530.

sau alta stăpînit am fost totdeauna numai de suferința iubirii unice, care-mi devenea de neîndurat...“ [1] Acum înțelege și Ioana, jarul ce l-a mistuit pe soțul ei și cît de mult a greșit părăsindu-l. Dar înțelege prea tîrziu căci Pann moare, înainte de a apuca s-o mai vadă măcar o singură dată, pe Gabi. Un sfîrșit tragic, dar previzibil, înscris în logica personajului și în viziunea dramaturgică a autorului.

* * *

În concluzie, opera literară a lui Lucian Blaga stă temeinic sub zodia filosofiei. Aprecieri ca cele ale lui Eugen Lovinescu, care a calificat primele poeme ale lui Blaga impresioniste, au fost de îndată contestate. Situarea poetului sub cupola romantismului nu a fost nici ea agreată de majoritatea criticilor ; nici chiar rataşarea lui la marele curent european al expresionismului — deși mai plauzibilă, motivată atît prin *natura liricii*, cît și prin *simpatiile teoretice* ale poetului filosof — nu a fost acceptată fără rezerve. Prezenta lucrare, fără a ignora asemenea controverse, nu și-a propus să insiste asupra lor, ci să pună în lumină *esența filosofică a poeziei lui Blaga*. În sufletul poetului, liricul și filosoficul s-au aflat totdeauna într-o tensiune creatoare, iar procesul creator s-a resimțit de confluența celor două planuri, de conlucrarea productivă a facultăților imaginative cu cele rațional-discursive. În una dintre cele mai interesante lucrări de exegeză ce s-au întreprins în anii din urmă asupra operei lui Blaga putem citi : „Așadar, orice analiză lucidă a operei și personalității lui Lucian Blaga trebuie să aibă în vedere ambele fețe ale medaliei.“ [2] Foarte bine, dar de ce se trag concluzii negative la adresa filosofului dintr-un asemenea procedeu metodologic necesar ? Dacă „lirica blagiană acumulează o vastă gamă de idei filosofice organizate oarecum sis-

[1] *Idem*, p. 549.
[2] Mircea Vaida, *Lucian Blaga, Afinități și izvoare*, Edit. Minerva, 1975, p. 23.

tematic, numeroase simboluri cu valoare de categorii şi regnuri poetice, toate compunînd o «metafizică» firește lirică“ [1], cum recunoaşte autorul citat aceasta s-a întîmplat tocmai datorită faptului că lirica sa a fost mereu fecundată de *gîndul filosofic*, iar acesta din urmă şi-a găsit o magnifică împlinire în catedrala de idei a *sistemului filosofic*. Mircea Vaida, care a ştiut să pună atît de convingător în lumină *originalitatea creaţiei poetice blagiene* într-un impresionant context de interferenţe, influenţe şi izvoare, se lasă dominat de mai vechi prejudecăţi atunci cînd scrie că sistemul filosofic a lui Blaga este fundamentat pe universul poetic — încercare pe care o socoate sortită de la început eşecului. „Ceea ce în poezie e mister — evaluat în sensul acelui «clar-obscur» sau «vag»... în filosofie a devenit un sistem suferind de agnosticism şi iraţionalism. Ceea ce era fecund pe tărîmul liricului, în filosofie se dovedeşte a fi o încercare sterilă şi lipsită de temei ştiinţific... Disociaţia între poezia şi filosofia sa este în primul rînd de ordin valoric — în timp ce poemele sale rezistă necruţătoarei eroziuni a timpului, mesajul lor de semnificaţii păstrîndu-se viu şi nealterat — teoretizările sale au rămas o pagină de idealism filosofic cu aspect vetust.“ [2]

Să trecem peste implicarea unei accepţiuni a misterului, străină operei lui Blaga. Important este să subliniem că în ciuda deosebirilor firești între planul poetic şi cel filosofic, ţinînd de însăşi natura distinctă, specifică a celor două forme de manifestare ale spiritului, în ciuda faptului că nu se poate stabili o deplină congruenţă între *adevărul poetic* şi cel *filosofic*, opera lui Blaga alcătuieşte o *unitate* ; a opera o ruptură între cele două planuri — şi încă pe criterii de valoare, — a pune întreaga filosofie blagiană sub semnul idealismului, agnosticismului şi iraţionalismului, a aprecia ca sterile în planul filosofiei concepte atît de productive în creaţia lirică — în primul rînd *conceptul de mister* — este o eroare cu repercusiuni negative în formularea judecăţilor de valoare chiar şi asupra poeziei lui Blaga. Fără a ignora

[1] *Ibidem.*
[2] *Idem*, p. 23—24.

Scanned with OKEN Scanner

existența unor elemente idealiste și agnostice, am încercat, în cuprinsul lucrării de față, să demonstrez nu numai prezența fertilizantă a raționalismului și umanismului în creația filosofică, dar și circuitul axiologic, interferența reciproc productivă a poeziei lui Blaga, înnobilată de sensuri filosofice adînci, și a filosofiei sale nonscientiste în care conceptul rațional își găsește plenitudinea în garnitura categoriilor stilistice și a metaforelor revelatorii, în timp ce metaforele își găsesc fundamentul în conceptul rațional. Pe aceeași linie a minimalizării filosofiei, Mircea Vaida mai scrie că „răspunsurile la întrebările mari pe care și le punea ca filosof, Blaga le-a dat însă ca poet“ [1]. Le-a dat și ca poet numai în măsura în care filosoful însuși a știut să croiască poteci în pîcla de mistere a lumii spre luminile conștiinței. Cum am putea înțelege, de pildă, *poetica blagiană*, fără a lua în considerare *cunoașterea luciferică* și întregul eșafodaj categorial pe care ea îl presupune ? Mai notează autorul citat că preceptele sistemului filosofic blagian au fost prefigurate în poemele sale și nu invers, dînd ca exemplu poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* din fruntea *Poemelor luminii* — ca un rezumat liric — ce cuprinde în germene atitudinea de mai tîrziu a filosofului. Am arătat eu însumi, în 1968, în *Introducere în filosofia culturii*, că versul respectiv ar putea să constituie un motto al întregului sistem filosofic blagian, dar nu în sensul că poezia lui Blaga prefigurează sistemul filosofic, deoarece :

— Blaga și-a gîndit opera în chip unitar și convergent, pe ambele planuri de la primele volume apărute și pînă la sfîrșitul vieții ;

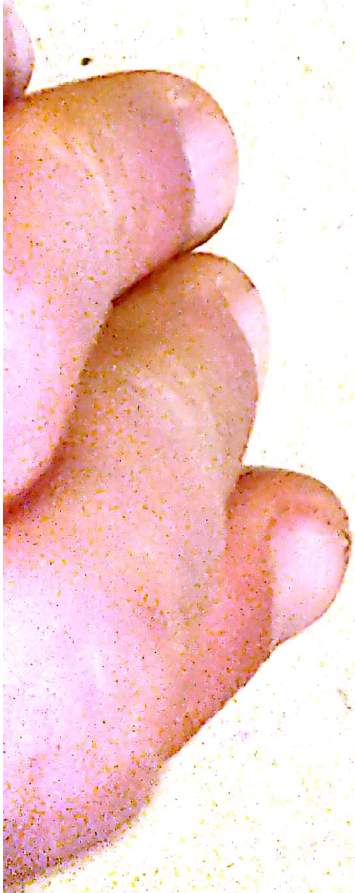
— Tîlcul poetic al versurilor citate se sprijină în orice caz pe o viziune filosofică deja conturată, chiar dacă nedezvoltată încă trilogial — în cadrul sistemului. Să nu confundăm *arhitectura sistemului* ce se împlinește mai tîrziu cu *atitudinea filosofică* ce se constituie încă de la primele manifestări publicistice ;

— Este o chestiune de principiu pentru orice poet, și cu atît mai mult pentru unul a cărui lirică este de

[1] *Op. cit.*, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

esență filosofică, că metaforele revelatorii, imaginile poetice, oricît de spontană ar părea plăsmuirea lor, au la bază, și presupun o *atitudine filosofică* pe care nu trebuie s-o reducem la forma doctrinară, conceptualizată a filosofilor „de profesie", ci s-o privim ca pe un *nucleu germinator* în orice act de cultură ce vizează, în ultimă analiză, destinul omului în raport cu lumea, rosturile sale în univers. Blaga, în orice caz, și-a gîndit sistemul filosofic ca poet, iar universul poetic ca filosof. Diferențierile ce se impun între cele două compartimente ale templului său spiritual — inclusiv în ceea ce privește *judecata ideologică* — nu trebuiesc făcute nici într-un caz în termeni de descalificare ideologică a unuia în raport cu celălalt.



Scanned with OKEN Scanner

esență filosofică, că metaforele revelatorii, imaginile poetice, oricît de spontană ar părea plăsmuirea lor, au la bază, și presupun o *atitudine filosofică* pe care nu trebuie s-o reducem la forma doctrinară, conceptualizată a filosofilor „de profesie", ci s-o privim ca pe un *nucleu germinator* în orice act de cultură ce vizează, în ultimă analiză, destinul omului în raport cu lumea, rosturile sale în univers. Blaga, în orice caz, și-a gîndit sistemul filosofic ca poet, iar universul poetic ca filosof. Diferențierile ce se impun între cele două compartimente ale templului său spiritual — inclusiv în ceea ce privește *judecata ideologică* — nu trebuiesc făcute nici într-un caz în termeni de descalificare ideologică a unuia în raport cu celălalt.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII : Polemici şi controverse în legătură cu semnificaţia ideologică a gîndirii lui Lucian Blaga

În încheiere, putem spune că sistemul filosofic blagian, prin complexitatea lui contradictorie, prin încifrarea gîndului într-un eşafodaj de concepte şi termeni care mai mult îl ascund de luminile unei raţiuni interpretative decît îl exprimă, prin ambiţia de a construi un sistem atotcuprinzător care să dea seama nu numai despre toate dramele, ipostazele şi zbaterile umanului dar şi despre transcendenţa divină, a avut un destin deloc confortabil, născînd cele mai diverse ecouri în conştiinţa filosofică românească.

În chip paradoxal, filosofia lui Blaga a fost salutată cu entuziasm de unii, receptată critic sau respinsă de alţii chiar dacă aceştia din urmă o făceau din motive diametral opuse, atît de la dreapta ortodoxistă şi fascizantă, cît şi de la stînga. Între cei dintîi, Vasile Băncilă, în *Blaga, energie românească* (1938), scria că filosofia lui Blaga „coincide cu deşteptarea critică a poporului nostru pe planul spiritual, metafizic, deşteptare care a venit tîrziu, după cea politică sau literară".

Pentru situarea în epocă a filosofiei lui Blaga, dar şi pentru înţelegerea mai clară a destinului ei în cultura românească, ar trebui analizate mai atent raporturile sale cu revista *Gîndirea* şi cu ideologia ortodoxistă tradiţionalistă. Ceea ce şi face cu bune rezultate într-o amplă şi prestigioasă lucrare — *„Gîndirea" şi Gîndirismul* Dumitru Micu, care-l socoate pe Blaga „expo-

Scanned with OKEN Scanner

nentul teoretic de stînga" al *Gîndirii*, filosofia sa opunîndu-se radical celei profesate de Nichifor Crainic. Judecată numai parţial acceptabilă şi anume în ceea ce priveşte incompatibilitatea filosofiei lui Blaga cu ideologia gîndiristă. Provoacă rezerve mai ales postularea unei orientări ideologice de stînga în cadrul gîndirismului. D. Micu are dreptate să susţină că nu există identitate totală între *Gîndirea* (revistă) şi gîndirism ca ideologie. Adevărat este şi faptul că Blaga a fost unul dintre autorii cei mai publicaţi şi admiraţi ai revistei — cultivat şi popularizat cu un zel special încă din perioada clujeană, cu recenzii favorabile asupra cărţilor sale, articole şi studii de sinteză asupra creaţiei sale conţinînd adesea elogii superlative ; însuşi Nichifor Crainic scrie admirativ despre teatrul său şi entuziast despre filosofia *Eonului dogmatic* — fiind totuşi în dezacord cu *ideea sa fundamentală* [1].

Din cel puţin două considerente, e greu de acceptat totuşi ideea că Blaga ar fi fost un ideolog „de stînga" a *Gîndirii*.

Primul considerent : atîta timp cît Blaga se afla în graţiile revistei şi ale directorului său, el era receptat pentru laturile cele mai obscure şi reprobabile ale gîndirii sale pentru ceea ce părea a fi în operele sale compatibil, dacă nu identic, cu orientarea filosofică gîndiristă. Dar chiar în această perioadă, delimitările nu au lipsit, atît din partea lui Blaga, cît şi a gîndiriştilor celor mai ortodocşi, cum era teologul D. Stăniloaie. Într-un articol *despre dogmă* (*Gîndirea*, 3—4/1942), acesta îi reproşează lui Blaga că originează dogma în noi înşine şi nu în afara noastră, în Dumnezeu, iar atunci cînd este nevoit să accepte necesitatea unui *impuls* al formulei dogmatice, reduce acest impuls la un simplu material din afară, fără a recunoaşte un element esenţial din punct de vedere al concepţiei religioase — încrederea în Dumnezeu ca factor de distincţie între *dogma religioasă* — dogma propriu-zisă, şi celelalte formule antinomice.

---

[1] Cf. D. Micu, *„Gîndirea" şi gîndirismul*, Editura Minerva, 1975, p. 363—418, 839—868, 905—933.

Scanned with OKEN Scanner

Ideologii gîndirişti aveau să constate cît de mult s-au înşelat atunci cînd au văzut în tezele lui Blaga despre *dogmă* şi despre *intelectul ecstatic* o posibilă alianţă şi chiar motivare filosofică a învăţăturii creştine. „C. Rădulescu-Motru afirmase — scrie Gh. Epure — că tradiţionalismul bisericii ortodoxe se opune hotărît speculaţiei filosofice, iar L. Blaga, că odată încheiată perioada de formulare a dogmelor, s-a istovit izvorul de cugetare filosofică al creştinismului. Acest conflict ar constitui o repetare pe cont propriu a raporturilor dintre teologie şi filosofie.“ [1]

Nu e de mirare, aşadar, că Rădulescu-Motru a fost totdeauna ţinta atacurilor revistei *Gîndirea*, iar în cazul lui Blaga însuşi, colaborator privilegiat al revistei, a existat întotdeauna o stare de tensiune între el şi publicaţia ortodoxistă, stare ce s-a intensificat treptat pînă la un conflict ireductibil.

Încercarea gîndirismului, subliniază autorul citat, de a-şi asocia şi unele idei blagiene despre agia Sofia, respectiv despre stil şi perspectiva sofianică, au fost sortite eşecului, deoarece Blaga „tratează problema sofianicului în cadrele stricte ale unei filosofii a stilului. Din această perspectivă el consideră că spiritualităţii ortodoxiste nu i-ar fi specifice viziunea sau sentimentul transcendenţei care «coboară», putîndu-se face vizibilă, palpabilă, imprimîndu-se materiei.“ [2]

Sau cum ar fi putut să accepte filosofia lui Blaga un Petru P. Ionescu pentru care sufletul românesc s-ar caracteriza prin *spirit de religiozitate misticism, sensul tragic al existenţei* [3] ?

De aceea, vorbind despre *Religie şi spirit*, noua lucrare a lui Blaga, după ce-şi exprimă admiraţia de circumstanţă pentru „arhitectonica“ acestei catedrale metafizice, autorul recenziei subliniază în chip semnificativ că nu poate împărtăşi concluziile acestuia, că drumul alături de el nu a fost prea lung, iar „punctul de despăr-

---

[1] *Ortodoxismul gîndirist*, în *Tratatul de Istorie a filosofiei româneşti*, vol. II, mss.

[2] Gh. Epure, în op. cit.

[3] *Însemnări despre sufletul românesc*, „Gîndirea“, nr. 7/1941.

Scanned with OKEN Scanner

ţire se află de mult în urma noastră". Faţă de *Despre gîndirea magică* unde afirmase unele nedumeriri [1], acum P. P. Ionescu nu mai are nici o nedumerire în sensul că — Blaga merge pe drumul său care, se înţelege, este altul decît cel preconizat de ideologii *Gîndirii*, de vreme ce filosoful român aruncă peste bord toată dogmatica ortodoxă, urmărind să arate că Dumnezeul religiilor nu este o realitate obiectivă, ci ceva creat după chipul şi asemănarea oamenilor, că obiectul elanului mistic nu este un obiect real, ci o iluzie a spiritului mistic, că religiozitatea este polimorfă şi relativă — teze de neiertat în ochii unui teolog [2].

Dezacordul dintre ideologia *Gîndirii*, şi filosofia lui Blaga a fost exprimată şi de Nichifor Crainic, înainte chiar de a se produce ruptura.

Într-un articol despre dramaturgia lui Blaga, el se arată destul de puţin preocupat de masivul volum de teatru blagian care apăruse, folosind prilejul mai cu seamă pentru a pune în lumină faptul că „în paginile acestei reviste cititorii au găsit în ultimul timp sublinieri, deşi încă nu destul de categorice, a ceea ce ne diferenţiază tot mai mult de filosofia sa", că atitudinile şi convingerile sale sînt din ce în ce mai deosebite de ale lui Lucian Blaga care „a evoluat către un punct de vedere nefavorabil supranaturalităţii credinţei", reeditînd „în formă personală atitudini arhicunoscute din cîmpul unei filosofii ostile religiei. În ultimul timp, atitudinea sa e categoric criticată în special de publicaţiile religioase din Ardeal. El nu poate fi surprins de aceste

---

[1] După „admiraţia fără rezerve" faţă de această carte *(Despre gîndirea magică)*, apărută în „Biblioteca de Filosofie Românească", Petre P. Ionescu scria: „Nenumărate au fost nedumeririle noastre, revoltele chiar, atitudinile direct opuse pe care gîndirea aceasta, exprimată concis, lapidar şi cu puternic parfum de reavănă poezie a trezit-o în contemporanii D-sale". Mai departe, recenzentul scria că deasupra destinului pe care i-l fixează Blaga omului — un destin de cunoaştere şi de revelare a misterului — s-ar afla „destinul absolut al mîntuirii, evident în orice formă religioasă şi punct central în creştinism. Dar ideea mîntuirii nu se află *nicăieri* în opera filosofului român..." („Gîndirea", 7/1941, p. 390).

[2] Petre P. Ionescu, *Religie şi spirit*, „Gîndirea", 4/1942, p. 213.

Scanned with OKEN Scanner

ţire se află de mult în urma noastră". Faţă de *Despre gîndirea magică* unde afirmase unele nedumeriri [1], acum P. P. Ionescu nu mai are nici o nedumerire în sensul că — Blaga merge pe drumul său care, se înţelege, este altul decît cel preconizat de ideologii *Gîndirii*, de vreme ce filosoful român aruncă peste bord toată dogmatica ortodoxă, urmărind să arate că Dumnezeul religiilor nu este o realitate obiectivă, ci ceva creat după chipul şi asemănarea oamenilor, că obiectul elanului mistic nu este un obiect real, ci o iluzie a spiritului mistic, că religiozitatea este polimorfă şi relativă — teze de neiertat în ochii unui teolog [2].

Dezacordul dintre ideologia *Gîndirii*, şi filosofia lui Blaga a fost exprimată şi de Nichifor Crainic, înainte chiar de a se produce ruptura.

Într-un articol despre dramaturgia lui Blaga, el se arată destul de puţin preocupat de masivul volum de teatru blagian care apăruse, folosind prilejul mai cu seamă pentru a pune în lumină faptul că „în paginile acestei reviste cititorii au găsit în ultimul timp sublinieri, deşi încă nu destul de categorice, a ceea ce ne diferenţiază tot mai mult de filosofia sa", că atitudinile şi convingerile sale sînt din ce în ce mai deosebite de ale lui Lucian Blaga care „a evoluat către un punct de vedere nefavorabil supranaturalităţii credinţei", reeditînd „în formă personală atitudini arhicunoscute din cîmpul unei filosofii ostile religiei. În ultimul timp, atitudinea sa e categoric criticată în special de publicaţiile religioase din Ardeal. El nu poate fi surprins de aceste

---

[1] După „admiraţia fără rezerve" faţă de această carte *(Despre gîndirea magică)*, apărută în „Biblioteca de Filosofie Românească", Petre P. Ionescu scria: „Nenumărate au fost nedumeririle noastre, revoltele chiar, atitudinile direct opuse pe care gîndirea aceasta, exprimată concis, lapidar şi cu puternic parfum de reavănă poezie a trezit-o în contemporanii D-sale". Mai departe, recenzentul scria că deasupra destinului pe care i-l fixează Blaga omului — un destin de cunoaştere şi de revelare a misterului — s-ar afla „destinul absolut al mîntuirii, evident în orice formă religioasă şi punct central în creştinism. Dar ideea mîntuirii nu se află *nicăieri* în opera filosofului român..." („Gîndirea", 7/1941, p. 390).

[2] Petre P. Ionescu, *Religie şi spirit*, „Gîndirea", 4/1942, p. 213.

Scanned with OKEN Scanner

critici. Surprinzător ar fi fost ca de pe amvoanele bisericii să i se fi lăudat ideile atît de puțin favorabile credinței religioase." [1]

E cît se poate de limpede și de aceea nu vedem nimic surprinzător în delimitările pe care Blaga însuși s-a simțit obligat să le facă între poziția sa și cea a directorului *Gîndirii*, cu care a fost mulți ani prieten.

Deosebirile dintre ei nu țineau doar de ordinea temperamentală sau de formația intelectuală de bază (Nichifor Crainic avea o pregătire teologică, iar Lucian Blaga una filosofică), ci erau mult mai adînci. Chiar într-un număr al revistei închinate directorului său, Lucian Blaga subliniază *spiritualismul ortodox* al lui Nichifor Crainic, opus concepțiilor sale filosofice, adesea foarte *heterodoxe*. O unitate programatică nu era cu putință. „În orice caz linia spirituală pe care Crainic și-a construit-o, coincide efectiv și integral cu înălțarea ortodoxiei românești." [2]

Nu acesta era și drumul lui Blaga. Se poate asta vedea, un an mai tîrziu, din discursul rostit de el la Academie cu prilejul primirii lui Nichifor Crainic în locul devenit vacant prin decesul lui Octavian Goga. Prilej festivist de elogii care merg adesea pînă la apologetică. Nu e și cazul lui Lucian Blaga, chiar dacă găsim și la el elogii. Dar nu mai puțin dorința de delimitare netă a pozițiilor ideologice. Interesează și aprecierile asupra relațiilor dintre *sămănătorism* din care a purces Nichifor Crainic și *gîndirismul* pe care-l inaugurează și promovează, și pe care-l depășește. Dar cum ? „Prin spiritualismul teologiei ortodoxe" în orizontul căruia sînt tratate principalele probleme din eseurile lui Crainic. „Spre a preîntîmpina orice interpretare greșită a atitudinii mele față de aceste probleme, de care am avut prilejul de a mă ocupa și eu, voi preciza că încercările subsemnatului s-au mișcat cu totul pe alte linii" [3] ...Și

---

[1] Nichifor Crainic, *Lucian Blaga, dramaturg*, „Gîndirea", nr. 6, 1942.

[2] Lucian Blaga, *Inceputurile și cadrul unei prietenii*, „Gîndirea". nr. 4, 1942, p. 227.

[3] Lucian Blaga, *Nichifor Crainic* „Gîndirea", 6/1941, p. 286.

Scanned with OKEN Scanner

Blaga arată mai departe că înțelegerea și opțiunea sa este pentru „filosofie și nu pentru teologie". El discută apoi critic ideile lui Nichifor Crainic de *filosofia culturii* din *Nostalgia Paradisului*. „Cert, dacă admitem, cu gîndirea teologică dogma realității celor două paradisuri, a celui trecut de pe pămînt și a celui viitor de dincolo de linia morții, atunci lămuririle lui Nichifor Crainic cuprind cea mai justă definiție și explicare a culturii. Dar dacă, potrivit gîndirii filosofice, imaginile celor două paradisuri nu sînt decît mituri de înaltă frumusețe și tîlc, atunci formula atît de atrăgătoare a lui Nichifor Crainic nu definește și, mai ales, nu explică întru nimic cultura, ci circumscrie doar printr-un simbol ceea ce ar avea să definească și să explice." [1]

Rezultă convingător, mi se pare, că filosofia lui Blaga nu putea să constituie aripa ideologică de stînga a *Gîndirii*, ci mai curînd un corp străin față de esența gîndirismului, chiar dacă a lăsat o vreme impresia că ar putea fi măcar parțial asimilată curentului.

Al doilea considerent se referă la ruptura totală care a intervenit între Lucian Blaga și *Gîndirea*, mai ales după apariția revistei sale *Saeculum* și a articolului cu privire la *Viitorul filosofiei românești*, care conține atacuri directe la adresa ortodoxismului. De data aceasta, replicile au părăsit tonul academic, devenind dure pînă la violență și denigrare. Același „admirator" de altădată, Petre P. Ionescu, publică articolul *Metafizica ortodoxiei* în perioada cea mai nefastă a publicației amintite (nr. 6, 1943). De altminteri, e semnificativ faptul că îndepărtarea lui Blaga de publicația gîndiristă s-a produs odată cu accentuarea caracterului reacționar și obscurantist al revistei pînă la contopirea sa cu ideologia de extremă dreaptă... Articolul este semnificativ pentru locul pe care-l ocupă gîndirea lui Blaga în lupta ideologică a vremii ; el se referă la disputa dintre N. Crainic care „și-a întemeiat întreaga sa viziune filosofică pe autoritatea milenară a creștinismului și în speță pe cea a ortodoxiei noastre și a ortodoxiei răsăritene în general" [2]

---

[1] *Idem*, p. 287.
[2] *Gîndirea*, nr. 6, 1943, p. 329.

Scanned with OKEN Scanner

și L. Blaga care „furat de frumusețea și originalitatea propriului său sistem", depășește, mai bine-zis se abate de la „fundamentele ortodoxe de la care plecase". Este disputa dintre un reprezentant al gîndirii creștine și un filosof care are ambiția de a gîndi pe cont propriu, un caz particular „din marea dispută dintre dogma creștină și gîndirea filosofică laică... dispută care dăinuie de mult" și se datorește în primul rînd veleităților autonomiste ale gîndirii filosofice.

Ca și Stăniloaie, Petre P. Ionescu se arată dezamăgit de faptul că speranțele inițiale pe care le-a iscat acest sistem filosofic nu au fost justificate. Intelectul ecstatic ar fi putut să fie, crede acest comentator, punctul de plecare pentru realizarea unui acord perfect între exigențele obiective ale epistemologiei și imperativele dogmei creștine. Dar un asemenea acord nu s-a realizat, deoarece Blaga a preferat să se întoarcă la perspectiva kantiană a lucrului în sine pe care o întărește cu noi contraforturi — e drept într-o manieră personală și originală, — angajîndu-se chiar într-un salt rămas misterios, neelucidat, din orizontul kantian al lucrului în sine într-un alt orizont, mai profund, mai bogat în adîncimi —*orizontul misterului*. Nici ideea inconștientului — depozitar și mînuitor al unei mașinării complexe, „armătura categorială" — nu putea fi acceptată de o filosofie ortodoxist-creștină ca aceea a lui Nichifor Crainic, în ciuda aparenței sale mistice.

Dar reacțiunea cea mai virulentă îi aparține lui Nichifor Crainic însuși, care stigmatizează „orgoliul luciferic", al celui proclamat cu un an înainte „mare liric", „mare filosof", „mare dramaturg". În primul articol, intitulat *Iulian Apostatul*, cititorii puteau să-l recunoască ușor pe Lucian Blaga. Al doilea articol anti-Blaga — *Transfigurarea românismului*, — „prăvălește asupră-i avalanșe de imagini și calificative denigratoare... Cîtă vreme Blaga a emis teorii, oricît de sacrilege, ideologul ortodoxismului l-a contrazis cu amenitate ; de îndată ce s-a atins de doctrina ortodoxistă, bunul său personal, s-a năpustit asupra lui ca asupra unui dușman. Fostul colaborator, considerat cu un an înainte «mare filosof» cu toată seriozitatea e numit în *Transfigurarea românismu-*

lui, «genialul filosof» în derîdere ; creaţia lui metafizică este declarată o «trăsnaie» izvorîtă din superstiţiile folclorice, din miturile indiene şi din ereziile creştine, toate elementele antiortodoxe o «metafizică a babelor vrăjitoare sau un galimatias crisnamurtic» [1].

Trebuie spus însă că prioritatea în respingerea filosofiei lui Blaga, apreciată ca o *erezie laică*, aparţine discipolilor lui Nae Ionescu. Astfel, într-o recenzie la *Eonul dogmatic*, unul dintre aceştia repudia cu violenţă *intelectualismul ecstatic* şi *orgoliul luciferic* ale celui ce îndrăznise să declare iremediabil perimate dogmele religiei creştine. Tentativa blagiană de legitimare a dogmatismului cu mijloace pur intelectuale este apreciată ca „...o înfruntare originală a cerului şi un autentic moment de contrazicere a lui Dumnezeu însuşi".

Deşi aflat, de asemenea, pe poziţiile dreptei în geografia politică a societăţii româneşti, Mircea Eliade — în unul din eseurile sale care se referă la *Geneza metaforei şi sensul culturii*, din volumul *Insula lui Euthanasius*, — vădeşte o înţelegere mai nuanţată a concepţiei lui Blaga, o disociază de concepţia naturalist-morfologică, biologizantă a lui Oswald Spengler. „L. Blaga, dimpotrivă, leagă stilul cultural de garnitura categoriilor inconştientului, scoţînd astfel cultura din seria fenomenelor organice şi acordîndu-i o demnitate metafizică de întîiul rang." [2]

Criticile ce i s-au adus lui Blaga din această direcţie nimeresc uneori punctele nevralgice ale sistemului său, alteori sună ca un elogiu la adresa unei filosofii laice care s-a îndepărtat de postulatele iniţiale de inspiraţie creştină. Căci, spre deziluzia celor ce aderau la orientarea filosofică a lui Nichifor Crainic, atitudinea filosofică a lui Blaga rămîne mereu, spune P. P. Ionescu, pe planul strict al sistemului propriu, sub egida orgolioasă a libertăţii de creaţie a spiritului *metafizicii laice*. Cu amendamentul esenţial că nu există la Blaga astfel de postulate, că el însuşi s-a delimitat clar, de mai multe ori, de filosofia creştină.

---

[1] D. Micu, *„Gîndirea" şi gîndirismul*, p. 373—374.
[2] *Op. cit.*, p. 190.

Scanned with OKEN Scanner

În corespondența cu I. Brucăr, care scrisese un studiu despre *Eonul dogmatic*, L. Blaga precizează că nu este nici catolic, nici ortodox, ci pur și simplu filosof, că nu admite dogmele creștine și revelația pe care acestea se bazează ; nu se recunoaște nici fenomenolog, chiar dacă se pot descoperi asemănări între ideea sa despre luarea în obiectiv a *totalității esențiale* a fenomenului și metoda fenomenologică, nici aparținînd altor sisteme de gîndire — kantianismul, pragmatismul, ficționalismul etc., chiar dacă de unele curente și de unii gînditori s-a simțit mai aproape.

Protestează de asemeni împotriva apropierii între el și Klages și respinge încercarea lui Comarnescu de a identifica *intelectul ecstatic* ca instrument al minus-cunoașterii cu *dialecticul hegelian*.

Seria delimitărilor nu se oprește aici. Într-un șir de articole publicate în *Saeculum*, poziția sa critică este îndreptată împotriva *neopozitivismului* și a *existențialismului*. Celui dintîi *Saeculum* nr. 6, 1943) îi reproșează că renunță (și face din acest act un principiu) la orice creație deschizătoare de noi orizonturi spirituale ; cerînd filosofiei să se autoanuleze, dar fiind el însuși o filosofie, „neopozitivismul ambiționează să fie actul de sinucidere al filosofiei". Dacă supraevaluarea senzației ca fundament de mișcare a spiritului și supraevaluarea regulilor logistice ca singurul resort justificat al proceselor spirituale, duc la sterilizarea integrală a spiritului, examenul neopozitivist al tuturor propozițiilor în spiritul purismului logist duce la nimicirea culturii însăși, la „negarea resorturilor esențiale și intime ale creației de cultură". La cel de al doilea curent se referă într-un articol cu titlu semnificativ *Existențialismul sau neputința de a crea (Saeculum* nr. 2, 1943) unde îndeamnă să fie aprofundată problematica existențialistă „căci întrezărim și pe această linie unele întrebări ce nu au fost satisfăcător dezlegate, mai ales în ceea ce privește *raportul existență-creație*". Existențialismul, arată Blaga, a devenit din nefericire o modă filosofică, așa cum a fost intuiționismul bergsonian, uluitor pretext de elogiere a sterilității, de exaltare a neputinței congenitale, care, însoțită de frămîntări deșarte, de complexe lăun-

Scanned with OKEN Scanner

trice ale inșilor aflați în divorț cu soluțiile creatoare, e botezată existențialism.

Denigrarea operei sale de pe poziții ortodoxiste, fasciste sau profasciste, i-a prilejuit lui Blaga și unele reacții polemice de tipul pamfletului. În unul din ele se referă la Popa Grama, contemporan cu Eminescu, încredințat că providența l-a ales pentru o faptă epocală de care avea să atîrne tot viitorul nației sale ; i se năzărise că „opera lui Eminescu este o primejdie națională" deoarece „vrăjea și otrăvea cu cîntecele și cu gîndurile sale toate fîntînile poporului românesc" [1], reprezentînd o primejdie de corupere pentru tineret. Acest Popă Grama, de tristă și ridicolă notorietate, îmboldit — scrie Blaga mai departe — de un pic de boală de rinichi, da o feroce ambiție, de o oarecare incultură și de o considerabilă doză de invidie, s-apucă să publice broșuri de defăimare, de caricaturizare, de „denunțare" răstălmăcire cu rea-credință a operei marelui poet. De ce amintește Blaga de acest caz vetust ? Pentru că istoria se repetă, pentru că acel caz Grama a devenit un tip și nu e dificil să înțelegem că el se referă la denigratorii propriei sale opere din tabăra ortodoxismului, în frunte cu Nichifor Crainic.

Într-un alt reușit pamflet se referă la un personaj cu „o gură de aur tăiată cu sapa, ori cu sonorități de megafon", admirat de tinerele fete înscrise toamna la facultate, provocînd însă dezamăgire după primele entuziasme. „Din filosofie el are darul cu totul excepțional de a nu pricepe nimic. După părerea sa, toate deosebirile dintre sistemele filosofice dispar în chip fericit în dosul sinonimelor." [2]

Rețeta după care își fabrică acest profesor (este evident că Blaga se referă la Nae Ionescu) săpunul filosofic cuprinde :

— 50% sodă caustică — procentaj mare, deoarece soda e caustică precum spiritul profesorului ;

---

[1] Lucian Blaga, *De la cazul Grama la tipul Grama*, în „Saeculum" nr., 3, 1943, reluat în *Ceasornicul de nisip*, p. 269.

[2] În *Saeculum*, 4/1943, retipărită în *Ceasornicul de nisip*, p. 277.

Scanned with OKEN Scanner

— 30% surogat teologic, rău digerat ;
— 1% bergsonism alterat ;
— 0,5% kantianism pentru uzul moronilor ;
— 1,5% sensualism englez, incolor și inodor ;
— 10% retorică răsuflată.

„Săpunul odată gata se stropește din trei în trei zile cu apă de busuioc pentru alungarea dracilor din preajmă.“ [1]

Referindu-se la propria sa filosofie, Blaga mărturisește la un moment că a învățat enorm de la Kant, dar tot așa de mult de la alexandrini și de la Sfinții Părinți. „Sistemul meu e o *sinteză creatoare* între aceste extreme“.

Prin aceste cuvinte, Blaga ne-a dat el însuși cheia înțelegerii destinului atît de paradoxal al filosofiei sale, care nu a fost contestată numai de reprezentanții curentelor de dreapta, profasciste, ci și de exponenții curentelor raționaliste, umaniste, precum și de gînditorii marxiști.

Apropiat de Blaga prin structură și formație (au fost colegi de generație și chiar de facultate la Viena), prin locul și demnitatea axiologică acordată iraționalului în structura lumii și a actelor noastre cognitive, D. D. Roșca se deosebește totuși de Blaga prin funcția primordială și călăuzitoare acordată rațiunii. Într-un studiu intitulat semnificativ *Rațional și irațional*, filosoful ardelean se referă îndeosebi la *Eonul dogmatic*. Deși apreciază originalitatea concepției din această operă în care Lucian Blaga întreprinde o foarte atentă cercetare a dogmei ca tip de ideație, o analiză a structurii logice a dogmei, D. D. Roșca nu poate accepta ideea că metoda dogmatică ar putea servi ca metodă de lărgire a înțelegerii, deoarece dogmatismul implică în teza sa fundamentală afirmații nedemonstrate, imposibil de fundat în chip necesar — cum ar fi aceea că esența ultimă a lumii este irațională. Actul de credință nu poate fi justificat în fața forului inteligenței. *Eonul dogmatic* devine o imposibilă utopie. Din faptul că nu e posibilă o raționalizare totală a existenței, nu rezultă că trebuie să se recurgă

[1] *Idem*, p. 276.

Scanned with OKEN Scanner

la procedeul invers al iraţionalizării, căci „nu putem afirma că ar exista iraţionale definitive“ şi „nici formule permanente ale iraţionalului“. D. D. Roşca îşi încheie aprecierile cu privire la această operă scriind: „Dialectician, stăpîn pe toate resursele artei sale, autorul *Eonului dogmatic* chinuit de neastîmpărata sete de absolut a tuturor orientalilor, face uz de toate armele pe care i le poate da logica pentru a descinde profund pe o poziţie ideologică care se află în afară de limitele logicii.“ [1]

Lucian Blaga a stîrnit reacţii critice şi în publicaţiile de stînga. Într-un articol publicat în nr. 3/1936 al revistei *Era nouă* îndrumată de Partidul Comunist — *Misticismul în filosofia românească*, — după ce se analizează rădăcinile de clasă şi funcţia socială a misticismului, filosofia lui Blaga e considerată ca un ecou al unei filosofii mistice care nu urmăreşte descifrarea misterului existenţei pentru a ridica spiritul la conştiinţa de sine. H. R. (H. Rosenberg), autorul articolului citat, apreciază filosofia lui Blaga ca înrudită cu misticismul occidental în care include pe Schelling, Bergson, Husserl, Kohn, avînd asemănări şi cu kantianismul, mai ales în punctul de plecare; Blaga însă, prin intuiţia unui ce misterios, prin Marele Anonim ca mister al misterelor, înzestrat cu toate atributele antropomorfice pe care le are Dumnezeul biblic, sterilă ipoteză pe care o înlăturase încă Laplace, sălaş şi garant al ignoranţei umane, prin censura transcendentă, postulează misterul fără perspectiva de a-l dezlega.

În esenţă, Blaga este considerat filosof mistic, filosof al ortodoxiei, între altele prin ideea antinomiilor transfigurate, create după modelul dogmelor religioase; după secole de experienţă, el încearcă să introducă în conştiinţa socială aceleaşi procedee de dogmatizare de acum 2000 de ani, fără a apela nici la controlul experienţei, nici la cel al practicii. Deci misticism, ortodoxism, fideism şi chiar clericalism — iată constelaţia de isme incriminate în care e încadrată filosofia lui Blaga. „Sensul gîndirii lui Blaga este... slujirea clerica-

[1] D. D. Roşca, *Studii şi Eseuri filosofice*, p. 158.

Scanned with OKEN Scanner

lismului, a credinţelor mistice şi religioase pe de o parte, a introducerii dogmei şi misticii în ştiinţă, a escamotării contradicţiilor din viaţa socială, a susţinerii ideologice a formelor sociale de astăzi." [1]

În perspectiva timpului scurs şi a unui studiu marxist aprofundat a întregii opere blagiene, noi putem spune azi că aceste aprecieri sînt exagerate şi nedrepte. În acea perioadă însă, de ascuţire a conflictelor sociale, de intensificare a luptei de clasă, de ascensiune a fascismului care în planul vieţii spirituale folosea ca sloganuri ideologice mistica, ortodoxismul, exacerbarea iraţionalului etc., invocînd adesea filosofia lui Blaga ca temei filosofic, o asemenea critică era, dacă nu justificată, în orice caz explicabilă. Desigur, Blaga nu era vinovat de modul în care înţelegeau forţele reacţiunii de dreapta să se sprijine pe filosofia sa, dar nu e mai puţin adevărat că această filosofie conţinea suficiente elemente aflate la antipodul ştiinţificului şi raţionalului, ceea ce o făcea vulnerabilă şi disponibilă chiar pentru cei ce căutau motivaţii filosofice ale unor comportamente şi acţiuni nefaste pentru destinul poporului român şi al spiritualităţii sale.

Pe de altă parte însă, opera filosofică a lui Blaga conţine adînci sensuri umaniste şi chiar disponibilităţi pentru o afirmare mai pregnantă a unor elemente raţionaliste — în măsura în care admite raţionalitatea gîndului filosofic şi în măsura în care, părăsind limitările şi constrîngerile sistemului, păşeşte pe ogorul larg şi fertil al culturii. Prea era mare gînditor şi mare poet Blaga pentru ca opera sa consacrată mai ales conceptului de cultură, faptelor de ştiinţă şi de artă, să nu conţină aprecieri, observaţii, analize pertinente, călăuzite nu de Marele-Anonim, nu de ideea unei lumi saturată de mistere veşnice, ci de luminile raţiunii, ale inteligenţei creatoare care ştie să foreze tot mai adînc în misterele lumii, convertindu-le în cunoştinţe filosofice sau imagini artistice. Că lucrurile stau astfel o dovedeşte evoluţia sa, grea, chinuitoare dar progresivă în ultimii

[1] Cf. Ileana Vrancea, *Tradiţii ale criticii literare marxiste din România, Studiu şi Antologie*, Editura politică, 1962, p. 236.

Scanned with OKEN Scanner

ani ai vieții, în condițiile noi ale făuririi socialismului în România.

Opera lui Blaga nu a fost încheiată, așa cum am văzut, în perioada interbelică. Ea a continuat, și-a consolidat și amplificat elementele umaniste și patriotice, producîndu-se chiar o mutație pe linia raționalismului în gîndirea lui Blaga, mai ales în *gnoseologie*, cea mai afectată înainte de elemente iraționale, în *teoria științei* și în multe compartimente ale filosofiei. Blaga a parcurs un proces de autoclarificare filosofică, iar conștiința sa devine conștiința de sine a unui spirit neliniștit de mare amplitudine și adîncime creatoare, într-un moment istoric de reconsiderări și redimensionări grave, de revoluționare a tuturor sistemelor de valori. Este aceasta o mărturie a zbuciumului creator al unei conștiințe filosofice lucide și oneste, a strădaniilor sale de a se racorda la noile imperative ale istoriei patriei. Lucrările din această perioadă marchează un pas semnificativ în strădaniile sale de a se apropia de o înțelegere nouă a lumii, a omului, a vieții și culturii. Mai ales în ceea ce privește metoda dialectică de gîndire, funcția ei socială și filosofică.

Prezenta lucrare monografică — ce nu se pretinde totuși exhaustivă sub raport strict documentar — se afla sub tipar, cînd a apărut cartea *Lucian Blaga — Bibliografie*, Editura științifică și enciclopedică, 1977, semnată de D. Vatamaniuc. Este o lucrare remarcabilă ca efort de investigare, a cărei amploare reiese chiar și numai din următoarele cifre, precizate în *Introducere*: 8776 referiri bibliografice, din care 2708 titluri se referă la opera lui Blaga, 3909 la lucrări despre opera și personalitatea sa (celelalte referiri vizează corespondența, Anexe și Addenda), cercetarea a aproape o mie de ziare și reviste. D. Vatamaniuc face remarca îndreptățită: „Lucian Blaga se găsește în situația de a i se fi consacrat vreo 20 de studii monografice parțiale și nici o monografie care să cuprindă toate sectoarele activității sale".

Prezenta lucrare cată să fie o atare monografie, dar cine dorește să aibă o viziune documentar-informativă exhaustivă asupra întregii opere va trebui neapărat să apeleze la impunătorul tom de peste 700 pagini al lui D. Vatamaniuc.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

1. *Sunetele lacrimei* 5

2. *Existență și mister* 23

a. Structuri ontologice ale universului 23
b. Statutul existențial al misterului . 26
c. Marele Anonim și diferențialele divine 29
d. Preliminarii la o ontologie regională a umanului 38

3. *Cunoaștere și mister* 41

a. Cunoaștere paradisiacă — cunoaștere luciferică 41
b. Misterul și tragismul cunoașterii 54
c. Funcția epistemologică a dogmei și eonul dogmatic 58

4. *Filosofie și conștiință filosofică* 70

a. Filosofia ca mărturie a trezirii spiritului din somnul mitologic . . 70
b. Necesitatea și autonomia filosofiei 74
c. Conștiința filosofică și simțul comun 83

5. *Filosofie și știință* 94

a. Experiența în orizontul filosofiei și în cel al științei 94
b. Zarea interioară a problemei și critica scientismului 97
c. Stil și creativitate în știință . . 100

Scanned with OKEN Scanner

d. Premisele istorice ale apariției metodei experimentale. Teorie și experiment 107
e. Sensul matematizării în știința modernă de tip galileo-newtonian . . 116

6. *Filosofie și religie* 120

a. Mitul și magia 120
b. Diversitatea și unitatea fenomenului religios 132
c. Definiția religiei 141

7. *Filosofie și artă* 146

a. Preliminarii metafizice la o filosofie a artei 146
b. Originea și funcțiile artei . . . 149
c. Autonomia artei 155
d. Esteticul natural — esteticul artistic — paraesteticul 159
e. Condiția axiologică a artei . . . 162
f. Metaforă și stil în creația artistică 166

8. *Filosofie și cultură* 173

a. Cultura ca mod existențial specific uman 173
b. Specificul gnoseologic și variabilitatea funcțională a valorilor culturii. 180
c. Fețele culturale ale unui veac cultural 186
d. Metoda goetheană a „fenomenului originar" în lumina filosofiei culturii 194
e. Demonicul, geniul și destinul creator al omului 198
f. Despre stil și unitatea stilistică a culturii 209
g. Cultură și civilizație 223
h. Specificul național în cultură . . 227

Scanned with OKEN Scanner

9. *Omul în lumina antropologiei și a filosofiei istoriei* 230

a. Evoluționismul și problema antropologiei 230
b. Sensul orizontal și cel vertical al existenței umane 235
c. Istoricitatea permanentă a ființei umane și critica biologismului . 238
d. Omul ca ființă istorică sau despre condiția existențială tragică a omului 243

10. *Spațiul mioritic și unele valori perene ale culturii românești* . . . 259

a. Originalitate spirituală și ideea echivalenței culturilor. 259
b. Mitologie arhaică și cultură populară. 266
c. Trepte și ipostaze ale spiritului creator românesc 279
d. Patriotismul și conștiința renașterii naționale 289
e. Cultură minoră — cultură majoră 303
f. Orizontul spațial al culturii românești 307

11. *Poezia filosofică sau filosofia poeziei* 316

a. Fascinația misterului și poezia tainei 316
b. Dualismul etic al existenței umane și eternul feminin ca un fragment din marele mister al lumii . . . 328
c. Panismul dionisiac, condiția tragică a pustnicului ascet și înțelepciunea luciferică 333
d. Orizont mistic sau orizont mitic în poezia lui Blaga? 339
e. Tăcerea ca atitudine poetică de confesiune interioară și sensul ei filosofic 344

Scanned with OKEN Scanner

f. Sentimentul tragic expresionist și conștiința poetică a înstrăinării . 348
g. În căutarea unei ordini morale a lumii revalorizate ca temei al mîntuirii și al veșniciei noastre . . 357
h. Somnul ca simbol al unei lumi desacralizate și Pasărea măiastră în zbor de lumină spre tainele lumii. 363
i. Drama cîntăreților bolnavi într-o lume bolnavă sau despre scufundarea în ultimele abisuri ale durerii 370
j. Mitologia lirică a dorului și spațiului cultural al spiritualității românești 374
1. Cîntec de lumină și încredere în muncă și în bucuriile simple ale vieții 380
m. Mirabila sămînță sau tainele firii convertite în cunoaștere poetică . 385
n. Eros triumfă asupra lui Thanatos. O viziune erotică asupra naturii și vieții 391
o. Un alt cîntec al somnului ca simbol al calmului, al beatitudinii și armoniei stelare 396

12. *Simbolul filosofic și teatrul de idei* 401

a. Sensuri ale tragicului : între mit și istoric 401
b. Zamolxe-profetul și Zamolxe-zeul sau geneza înstrăinării religioase 409
c. Manole : un sens eroic al morții sau despre nemurire 417
d. Ardoare mistică sau înălțarea omului prin rîvna cunoașterii . . 425
e. Drama psihologică de obsesii freudiene ; teama de cuvinte și teama de sine 435
f. Erou și martir al unui neam martirizat : între legendă și istorie . . 438

Scanned with OKEN Scanner

g. O altă ipostază a dorului de nemărginire : Noe sau eresul folcloric despre Fîrtate și Nefîrtate. 444
h. Anton Pann — cel isteț ca un proverb, cîntăreț al iubirii și revoltei sociale 451

13. CONCLUZII : *Polemici și controverse în legătură cu semnificația ideologică a gîndirii lui Lucian Blaga* 461

Scanned with OKEN Scanner

g. O altă ipostază a dorului de nemărginire: Noe sau eresul folcloric despre Fîrtate și Nefîrtate. 444
h. Anton Pann — cel isteț ca un proverb, cîntăreț al iubirii și revoltei sociale 451

13. CONCLUZII: *Polemici și controverse în legătură cu semnificația ideologică a gîndirii lui Lucian Blaga* 461

Scanned with OKEN Scanner

Lector: MAGDALENA BEDROSIAN
Tehnoredactor: CONSTANȚA VULCĂNESCU

Apărut 1977. Bun de tipar 24.12.1977. Tiraj 20.000 ex. Hîrtie scris I A tratat de 63 g/m². Format 16/54×84. Coli editură 26,51. Coli tipar 30. C.Z. pentru bibliotecile mari și mici 8 R—95.

Tiparul executat sub comanda nr. 1/1611 la
Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner